Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

Jahrgang 1867.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.

Digitized by Google

Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, in Stuttgart.

Digitized by Google

Inhalts-Anzeige.

Nr. 1. Zur Frage vom Bau evangelischer Kirchen. K. S. — Die St. Johanniskirche in Stuttgart. G. — Lithographie. — Chronik: Kirchenbau.

Nr. 2. Die Berliner Kunstausstellung von 1866. B—r. — Die altchristlichen Gräber. E. — Chronik: Die Klosterkirche zu Kaisheim.

Nr. 3. Die Kapelle von Belsen. Pfarrer Eduard Köstlin. — Die Berliner Kunstausstellung von 1866. Fortsetzung. — Die altchristlichen Gräber. Fortsetzung. — Bekanntmachung — Berichtigung.

Nr. 4. Deutsche Kunst auf den Balearen. C. A. — Entgegnung. C. Pfannschmidt. — Die altchristlichen Gräber. Schluß. — Die Berliner Kunstausstellung von 1866. Schluß.

Nr. 5. Ein Besuch bei Peter von Cornelius. — Ein Pompeji der altchristlichen Zeit. W. Lübke. — Gustav Königs Psalmenbilder. — Neueste Gemälde christlicher Kunst. 1) Die Findung Mose in sieben Blättern von Prof. Pfannschmidt. 2) „Und sie zwang uns." Ap. 16, 15. Von Prof. Schubert. — Chronik: Denkmal. — Nekrolog.

Nr. 6. Ein Pompeji der altchristlichen Zeit. Fortsetzung. — Ueber die malerische Darstellung der Person Christi. H. Hugo v. Blomberg. — Die neue Simultankirche zu Glarus. G. — Chronik: Malerei. — Alterthümer.

Nr. 7. Ueber die malerische Darstellung der Person Christi. Fortsetzung. — Ein Pompeji der altchristlichen Zeit. Schluß. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Die altchristliche Zeit. E. — Maria Gloriosa. — Literatur. — Chronik: Denkmal. — Ausstellung.

Nr. 8. Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche am 31. Mai 1867. — Hans Brüggmann, Bildschnitzer in Holstein. (Mit einer Photographie). G. — Ueber die malerische Darstellung der Person Christi. Fortsetzung. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Fortsetzung. —

Nr. 9. Das Abendmahl des Herrn von Leonardo da Vinci. M. — Ueber die malerische Darstellung der Person Christi. Fortsetzung. — Die Orgel in der Stiftskirche zu Bassum bei Bremen. G. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Fortsetzung. — Literatur.

Nr. 10. Die Disputation zwischen Luther und Eck am 4. Juli 1519 in Leipzig. F. E. — Der Verein für christliche Kunst in Sachsen. — Zur Taufsteinbekleidung. Von Dekan Merz in Marbach. — Ueber die malerische Darstellung der Person Christi. Schluß. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Fortsetzung. — Holzschnitt. — Preisausschreiben über den Entwurf zu einem Altar in die Marienkirche in Reutlingen.

Nr. 11. Die neue Kirche zu Selmsdorf im Fürstenthum Ratzeburg. J. Rußwurm. — Zeugniß der Kunst für das biblisch-kirchliche Christenthum. J. K. C. Koopmann. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Schluß. — Zum Reutlinger Altar. Grüneisen. —

Nr. 12. Alexander Teschner. F. E. — Zeugniß der Kunst für das biblisch-kirchliche Christenthum. Schluß.

Digitized by Google

Verzeichniß der Illustrationen.

Basilika von Tafkha 72.
Denkmal für Junius Bassus in Rom 25.
Gebäudegruppe von Djebel Riba 106.
Kapelle von Belsen. Front 35.
Kirche (Stifts-) zu Stuttgart. Grundriß 10.
Kirche (Hospital-) zu Stuttgart. Grundriß 10.
Kirche (Johannis-) zu Stuttgart. Grundriß 10.
Kirche (Johannis-) zu Stuttgart. Grundriß zu ebener Erde 11.
Kirche (Johannis-) zu Stuttgart. Grundriß der Empore 12.
Kirche (Johannis-) zu Stuttgart. Seitenansicht 12.
Kirche (Johannis-) zu Stuttgart. Vorderansicht 13.
Kirche (Leonhards-) zu Stuttgart. Grundriß 10.
Kirche (Simultan-) in Glarus 92.
Kirche, die neue, zu Selmsdorf im Fürstenthum Ratzeburg. Front. Oberseite. Grundriß 162. Seitenansicht 163. Querdurchschnitt des Chors 164.
Orgel in der Stiftskirche zu Bassum bei Bremen 137.
Taufsteinbekleidung 150.
Taufstein für die neue Kirche zu Oberwiesenthal im Königreich Sachsen 191.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Januar 1867. Nr. 1.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Zur Frage vom Bau evangelischer Kirchen.

Unter den Schriften, die ich bei meiner Rückkehr nach langer Abwesenheit auf meinem Schreibtische vorfand, war auch die Festrede, welche Friedrich Eggers am vorjährigen s. g. Schinkelfeste zu Berlin gehalten, und die nun schon in zweiter Auflage erschienen ist.*). Sie verdankt diese bei einer Gelegen-

*) Zweckmäßigkeit und Schönheit. Festrede am Geburtstage Schinkels am 13. März 1866 gehalten von Friedrich Eggers. 2. Auflage. Berlin b. Ernst u. Korn.

Digitized by Google

heitsrede seltene Auszeichnung in der That ihrem inneren Werthe, denn sie enthält in gedrängtester Kürze eine Fülle geistreicher, das innerste Wesen der Architectur berührender Gedanken, und muß auf jeden, der sich für diese Kunst interessirt, in hohem Grade anregend wirken. Auch bei mir übte sie diese Wirkung aus und auch für die in der Ueberschrift bezeichnete Frage, die uns in diesen Blättern schon so oft beschäftiget hat, ist sie nicht ohne Bedeutung, obgleich nicht direct darauf gerichtet.

Sie behandelt nämlich zunächst eine andere Frage, welche damit nur in mittelbarem Zusammenhange steht, die nämlich nach einer Theilung der Arbeit in der höheren Architectur: ob es zulässig und rathsam sei, die Functionen des Baukünstlers im engeren Sinne des Worts d. h. desjenigen, der die ideale Aufgabe des Werkes zu lösen, das Schöne im architectonischen Sinne darzustellen hat, von der des Baumeisters, dem die constructive Aufgabe obliegt, zu sondern, und dieser Scheidung auch auf die Erziehung und Ausbildung der jungen Architecten einen Einfluß zu gestatten. Der Verfasser weist nach, daß Schinkel einer solchen Theilung günstig gewesen. Bei den Verhandlungen über das (später unausgeführt gebliebene) Project der Errichtung eines großen Domes zu Berlin als Monument der Befreiungskriege macht er es zur Bedingung, daß er selbst seine ganze Zeit dem reinkünstlerischen Theile der Aufgabe widmen dürfe, während die Construction einem ihm befreundeten, gerade in diesen technischen Studien besonders bewährten Collegen übertragen werde. Und in einem noch ungedruckten Aufsatze, in dessen Besitz der Festredner gelangt war, führt er diese Ansicht auch ganz im Allgemeinen aus. Bei dem gewaltigen, sich täglich vermehrenden Umfange einerseits der wissenschaftlichen und praktischen Kenntnisse, welche die architectonische Technik erfordere, und andererseits des historischen Materials und der gesteigerten menschlichen und staatlichen Bedürfnisse, welche der Baukünstler als solcher zu berücksichtigen und zu bewältigen habe, sei es kaum zu erwarten, daß die Begabung und Vorbildung zu Beidem sich in einem Individuum beisammen und völlig verschmolzen finden werde. Er fordert daher eine Abgrenzung verschiedener Regionen der architectonischen Kunst, welche schon bei der Heranbildung der jungen Architecten nach der Verschiedenheit ihrer Begabung und Neigung zu berücksichtigen sei, und giebt dafür ausführliche Vorschläge und einen Unterrichtsplan.

Diese Ansicht des großen Meisters ist um so beachtenswerther, als die in Preußen noch jetzt bestehende Praxis damit nicht im Einklange steht und der Reform bedürftig erscheinen kann. Die Details seiner Vorschläge mitzutheilen und zu erörtern, eignete sich nicht für eine Festrede; der Verfasser begnügt sich daher, die Begründung und Bedeutung dieser Ansicht im Allgemeinen ins Licht zu stellen. Dies nöthigt ihn dann aber, tiefer auf das Wesen der Baukunst und der Bauprazis einzugehen, und dabei auch manches zu berühren, was uns näher angeht.

Es wird nicht ohne Interesse sein, den Gedankengang des inhaltreichen Vortrages zu überblicken. Er geht aus von dem scheinbaren Widerspruche, mit dem die Architectur behaftet ist, indem sie einerseits von den structiven Bedingungen und von den bürgerlichen Zwecken und Bedürfnissen abhängig,

Digitized by Google

dann aber auch wieder berufen sei, die höchsten Ideen des Volkes, das Gottesbewußtsein, die sittlichen, im Staate, in der Schule, im Privatleben waltenden sittlichen Mächte in den ihnen gewidmeten Gebäuden zu gestalten und anschaulich zu machen. Es wird dann gezeigt, daß dieser Widerspruch nur ein scheinbarer, das Zweckmäßige vielmehr die natürliche Grundlage für die freie Thätigkeit der Phantasie sei, aus der sich das Schöne als die „Darstellung des Ideals der Zweckmäßigkeit" (wie Schinkel selbst definirt) in organischer Weise entwickele. Diese in der Theorie unzweifelhafte Aufgabe werde dann aber in der Wirklichkeit dadurch erschwert, daß sich statt des idealen, die Bestimmung des Gebäudes in ihrer Totalität umfassenden Zweckes der triviale Zweck in seiner Vereinzelung geltend mache und den organischen Zusammenhang zwischen dem Zweckmäßigen und Schönen zerstöre. Dies geschehe theils durch unzeitiges Kargen an den zur Erfüllung des idealen Zweckes erforderlichen Mitteln, theils aber auch durch unzeitigen und unverstandenen Anspruch auf äußeren Schmuck und auf sog. Styl (d. h. auf die Anwendung bereits ausgeprägter Bauformen), wobei dann der freien künstlerischen Entwickelung ein äußerlicher Modegeschmack störend entgegentrete. Der Redner schildert die Hinderungen, die dadurch entstehen, in lebendigster Weise. „Der Künstler bedarf der Sammlung und Vertiefung: man reißt ihn durch zwischengeworfene, entgegenstehende Ansichten in die Zersplitterung; er bedarf der Zeit, um reifen zu lassen: man begehrt einen Wettlauf von ihm; er giebt seine Hauptgedanken an: man will Details, die sich ihm selber erst dem Ernst der Verwirklichung gegenüber ergeben können." Um diese Lähmung der künstlerischen Thätigkeit zu verhüten, wird dann für den Architecten, dem das Werk anvertraut sei, die vollste Freiheit und Selbständigkeit gefordert. „Auf ihn allein werde die ganze Wucht der künstlerischen Idee und die Verantwortung für ihre ästhetische Ausprägung gelegt." Selbst wo er geistiger Hülfe, sei es des Historikers und Aesthetikers, sei es anderer Künstler, bedarf, soll ihm überlassen bleiben, sie sich zu suchen, die Fragen zu stellen, in letzter Instanz zu entscheiden. Diese Anforderung höchster Einheit, wird dann ferner gezeigt, stehe aber mit jener von Schinkel befürworteten Theilung der Arbeit keineswegs in Widerspruch. Denn diese Theilung sei eben keine fabrikmäßige und äußerliche, sondern nur die natur- und zweckgemäße Vertheilung der Arbeitslast, und setze vielmehr eine auf künstlerischer Wahlverwandtschaft beruhende, freie Vereinigung befreundeter Künstler voraus, von denen der eine mehr der ästhetischen, der andere mehr der constructiven Seite zugewendet sei. Nur durch solche Verbindung sei es möglich, den zahlreichen, theils constructiven, theils ästhetischen Problemen, die unserer Zeit gestellt sind, mit genügender Kraft zu begegnen. Es wird angedeutet, daß gerade dadurch dem Baukünstler im engeren Sinne des Wortes jene nöthige Freiheit und Möglichkeit gewährt werde, die anziehende Gewalt der Kunst dem Publicum gegenüber, zur Läuterung und Förderung seines Schönheitssinnes, auszuüben. —

Soweit der Verfasser, sofern es mir gelungen ist, seinen Gedanken in diesem kurzen Auszuge gerecht zu werden. In Allem, was er über jene Theilung der Arbeit sagt, wird man ihm nur beipflichten können. Jene Zeit, in der alles nahe bei einander lag, ist vorüber, Theilung der Arbeit eine auf allen Gebieten

Digitized by Google

anerkannte Nothwendigkeit. Das Mittelalter konnte von einem Gelehrten glauben, daß er alles Wißbare gewußt habe (qui totum scibile scivit); heute spaltet sich jede Wissenschaft wie jede Praxis immer mehr in Specialitäten. Wie sollte die Baukunst davon eine Ausnahme machen, die ohnehin schon nicht ohne die Hülfe fremder Hände zu Stande kommt, und die mit dem geometrischen, theilbaren Elemente operirt? Und gewiß ist es richtig, daß eben wegen der unendlich gesteigerten Ansprüche und des unermeßlich angehäuften Materials der Kenntnisse und Vorarbeiten diese Theilung schon auf die Vorbildung Einfluß haben, und daß den verschiedenartig begabten Individuen die Möglichkeit, diese Anlagen auszubilden, nicht durch die Zumuthung heterogener Studien erschwert oder entzogen werden muß. Es versteht sich dabei ohnehin von selbst, daß jene Theilung nur eine relative ist; wenn schon in der Wissenschaft keine Specialität ohne eine annähernd genaue Kenntniß der verwandten Disciplinen und einen weiten Ueberblick über die Totalität wissenschaftlicher Errungenschaft mit Erfolg geübt werden kann, dürfen noch weniger die einzelnen Functionen der Baukunst völlig isolirt werden. Die Erfindung der ästhetischen Form setzt eine Prüfung und Berücksichtigung der verschiedenen Baustyle und Constructionsweisen, und die constructive Ausführung ein volles Verständniß der ästhetischen Intentionen voraus. Der Verfasser sagt daher mit Recht, daß beide mitwirkende Meister in der That nur *ein* Doppelwesen bilden sollen, und wenn dies wirklich der Fall ist, kann dem baubedürftigen Publicum eine solche Vermehrung der geistigen Kräfte nur erwünscht sein.

Auch in dem, was der Verfasser über die nothwendige Selbständigkeit des leitenden Baukünstlers sagt, und bei der Rüge der unverständigen Einreden und Anforderungen, durch die derselbe in seiner Arbeit gehemmt und auf falsche Wege geleitet wird, kann man ihm nur beipflichten. Er schildert so lebendig, daß man glauben darf, daß er bestimmte Hergänge vor Augen habe, und jeder, der einige Erfahrungen auf diesem Gebiete gemacht, wird Aehnliches erzählen können. Aber der Eifer über solche Mißgriffe führt ihn zu weit, wenn es wirklich, wie es den Worten nach scheint, seine Absicht ist, die Einwirkung der Bauformen und namentlich bei öffentlichen Bauten der zu diesem Zwecke erwählten Commissionen auf die „Herbeischaffung der Mittel" und die „gewissenhafte Wahl des Künstlers" zu beschränken, und jede weitere Ueberwachung des Werkes als einen Eingriff in das innerste Wesen der Kunst zurückzuweisen. Er nennt es eben in diesem Eifer einen „unglücklichen Zug *unserer* Zeit," daß man sich nicht mit jenen vorbereitenden Beschlüssen begnügen, sondern die Ausführung bis zuletzt einwirkend begleiten wolle, obgleich er als guter Kunsthistoriker sehr wohl wissen muß, daß man im Mittelalter und selbst im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, also in der Zeit der höchsten Kunstblüthe, in dieser Controlle noch sehr viel weiter ging. Damals, wo die Maler sich gefallen lassen mußten, daß die löblichen Metzger- und Schreinerzünfte oder die fürstlichen Räthe ihnen vorschrieben, welcher Engel lachen und welcher weinen, und in welcher Farbe jede der vorgeschriebenen Gestalten bekleidet sein solle, entschieden auch bei öffentlichen Bauten größere oder kleinere Versammlungen, oft die gesammte Bürgerschaft, über den Vorzug, der einem der vorgelegten Entwürfe gewährt,

Digitized by Google

über die Richtung des ganzen Unternehmens, ja sogar über die kleinsten Details. Wie viel schwarze und weiße Kugeln sind nicht auf dem Markte von Siena gegeben, ehe der Dom in seiner Pracht zu Stande kam. Allerdings fehlte es dabei schon damals an Mißgriffen nicht und werden solche auch heute nicht ausbleiben; ja sie werden vielleicht stärker sein, als damals, weil sich neben den Rücksichten der Pietät, des städtischen Ruhms und der Solidität, die damals vorherrschten, auch noch ein dreister Dilettantismus geltend macht, der jenen bescheidenen Zeiten fehlte. Aber Geschmacksurtheile lagen doch auch jenen mittelalterlichen Entscheidungen zu Grunde, und jedenfalls darf man wegen möglichen Mißbrauchs nicht auf die Vortheile des Gebrauches verzichten. Diese thätige Theilnahme der Besteller und namentlich der Communen an der Entstehung öffentlicher, monumentaler Werke ist aber ein entschiedener, ja ein unschätzbarer Vortheil für die Kunst; nur dadurch kann sie wieder in den lebendigen Wechselverkehr mit dem Volksleben kommen, der ihrem Gedeihen so wichtig ist; nur dadurch gelangt sie dazu, wahres Interesse zu erwecken, nur dadurch kann sie jene bildende, erziehende Mission ausüben. Es waren traurige Zeiten für die Kunst, wo das Selbstgefühl und das Ansehen der Künstler so übermäßig gewachsen waren, daß sie keine Einrede duldeten und empfingen, wo fürstliche Gunst oder die gleichgültig ertheilte Genehmigung eines Raths am grünen Tische genügten. Keine Kunst kann das Publicum entbehren oder unberücksichtigt lassen; am wenigsten aber die zugleich geheimnißvollste und populärste aller Künste, die Architectur. Wie jede Kunst ist auch sie kein Monolog, sondern ein Dialog; sie redet und muß wissen zu wem, muß ihre Rede dem Zuhörer anbequemen; sie verstummt bald, wenn sie ohne Antwort bleibt. Mögen die Schwierigkeiten solcher Berathungen bei dem heutigen Stande der Kunst und dem Schwanken in stylistischer Beziehung größer sein als damals, so ist auch das Wissen und die Erfahrung der Künstler größer geworden. Es wäre in der That ein Armuthszeugniß schlimmster Art für unsere Kunst, wenn es dem Künstler nicht gelingen sollte, durch seine Entwürfe und durch die Kraft seiner Ueberzeugung das ihm nöthige Vertrauen zu erwerben, und wenigstens die Mehrheit jener berathenden Stimmen sich zu gewinnen. Aeußere Hinderungen und die „Präcisirung der Aufgabe" sind dem Künstler, wie unser Festredner an anderer Stelle vortrefflich auseinandersetzt, nicht gefährlich; sie sind zugleich ein Anreiz und eine wohlthätige Schranke für die Phantasie. Ohne Widerstand kein Sieg, und wenn auch die Kämpfe, welche in solcher Weise entstehen, dem einzelnen Künstler lästig und selbst einem einzelnen Werke schädlich sein können, für die Kunst im Ganzen sind sie unerläßlich. Sie muß hindurch, wenn sie zu besserem Ziele gelangen soll.

Von diesem Ziele nun spricht der Verfasser an einer Stelle in so vortrefflicher Weise, daß ich mir nicht versagen kann, seine Worte hier aufzunehmen. Er erwähnt unter andern falschen Ansprüchen, welche hemmend einwirken, auch der Forderung von Schmuck im äußerlichen Sinne des Wortes, d. h. in seiner Losreißung aus dem organischen Zusammenhange mit dem ganzen Baukörper, kommt dadurch auf die directe, und vor einiger Zeit sogar ein Mal officiell

Digitized by Google

gestellte Anforderung eines neuen Baustyles, und äußert sich nun näher über die Art, wie ein solcher entstehen könne.

„Ganz neue organische Style, — sagt er dabei — wie sie das Alterthum und das Mittelalter schufen, können nur aus einem das ganze Volk und seine verschiedenen Bildungsschichten durchdringenden Gemeingefühl in der Gottesanschauung entstehen, und, wie das Schöne eine innerste Verwandtschaft mit dem Guten hat, so die Kunst mit der Religion. Die größte Glaubensinnigkeit allein wird keine Bauwerke schaffen und die größte constructive Weisheit allein keine Gotteshäuser erzeugen. Beides zusammen hat die Baustyle geschaffen. So daß eine Geschichte der Baukunst zugleich eine Geschichte der Religion sein kann. — So wenig unsere Zeit in ihrer Bildungsform den beiden angezogenen Zeiten gleicht, so wenig kann und will ihre Baukraft einen Styl in die Welt stellen, der zu dem Styl jener beiden Zeiten ein dritter ist. — Der Geist unserer Zeit kann nach den Gesetzen geistiger Entwickelung nicht anders, als auf Allem fußen, was vorher war und was sein Eigenthum geworden ist. Und wenn ich den architectonischen Geist unserer Zeit richtig fasse, so weiß er wohl, daß ihm die schwierige Synthese der mittelalterlichen und der antiken Baukunst als Aufgabe steht, und weiß ferner, daß er diese Aufgabe zunächst als die Frage nach dem protestantischen Baustyle zu formuliren hat, eine Frage, die sich Schinkel bekanntlich ausdrücklich stellte und in immer neuen Versuchen zu lösen sich bemühte. Aber eilt es denn mit dieser Lösung? Nothwendig und unwillkürlich, wie des Baumes Frucht, wird sie als Resultat der Zeit und der Bedingungen, die sie mit sich führt, erscheinen. Nicht der laute Ruf erzeugt sie, sondern die stille Sehnsucht in der Brust des Künstlers, in der zugleich die Kenntniß des Alten wohnt und die Achtung vor dem, was das Alte vom Ewigen in sich hat."

Ich kann diese Aeußerungen fast wörtlich unterschreiben, nur daß ich sie zum Theil etwas stärker betonen, nicht blos gegen das oberflächliche Verlangen des Publicums, sondern auch gegen die Ungeduld der Künstler richten und namentlich in Beziehung auf kirchliche Architectur einige weitere Folgerungen daraus ziehen möchte. Kann die erwünschte Lösung nur als Resultat der Zeit und der Bedingungen, die sie mit sich führt, eintreten, nur aus einem alle Bildungsschichten des Volkes durchdringenden Gemeingefühl in der Gottesanschauung hervorgehen, so ist auch dem Künstler zwar nicht Unthätigkeit, aber doch eine gewisse Zurückhaltung geboten. Sind wir auch einig, daß die „Synthese" der mittelalterlichen und antiken Baukunst uns bevorstehe, so fragt sich doch sehr, in welcher Weise. Gewiß nicht durch äußerliche Vermischung und Verbindung, sei es der Principien oder der Formen, gewiß nicht durch einzelne Versuche directer Lösung. Sie werden alle das Gepräge des Willkürlichen tragen, während das, was da kommen soll, „nothwendig und unwillkürlich, wie des Baumes Frucht" reifen wird, während in der Architectur und besonders am Kirchenbau jede Willkür eitel und verletzend erscheint. Es ist daher zunächst geboten, sich der Hauptsache nach an die historisch überlieferten Stylformen zu halten; sie allein sind verständliche Sprache, ein angeblich bloß aus dem Constructiven und dem Zweckgemäßen hergeleiteter Styl ist roher Naturlaut oder

Digitized by Google

eine Abschwächung des Ueberlieferten. Schinkel selbst in einer von dem Festredner angeführten Stelle bestätigt dieß; seine eigenen in dieser Weise entstandenen Entwürfe hatten „etwas Trockenes und Starres." Die Wahl unter den historisch gegebenen Stylen darf natürlich nicht von bloßem Belieben oder gar durch das Gesetz der Abwechslung geleitet werden; die Gewohnheit des Landes und die darauf begründete Vorliebe der Bevölkerung ist das einzige richtige Motiv. Wenn diese Gründe, wie es mehr und mehr in Beziehung auf Kirchenbauten in Deutschland der Fall zu sein scheint, für den gothischen Styl entscheiden, so ist dieser anzuwenden, trotzdem was sich etwa von einem theoretisch-architectonischen Standpuncte dagegen sagen ließe. Dieß einen Despotismus nennen, ist gerade dasselbe, als wenn ein Philologe sich über die Nothwendigkeit des Deutschredens in Deutschland beklagen wollte; die Architectur ist nicht der Architecten wegen da. Die Anwendung dieses Styls muß dann treu und der Ueberlieferung gemäß geschehen; die zahlreichen Versuche, jener „Synthese" vorzuarbeiten, antike Ornamente und Flächendecorationen einzuschmuggeln, Rundbogen mit gothischem Maßwerk auszustatten, sind sämmtlich sehr unbefriedigend ausgefallen. Selbst Schinkels glänzende Versuche machen davon keine Ausnahme. Die Anfänge der Renaissance beruhten zwar auf einer ähnlichen Mischung, welche aber in der Naivetät der Zeit und selbst in einer relativen Nothwendigkeit eine Entschuldigung und Rechtfertigung hat, die unserem kritischen, sondernden Zeitalter ganz fehlen würde. Diese Treue gegen den überlieferten Styl darf aber freilich nicht zur Pedanterie werden und leidet überhaupt eine gewisse Beschränkung. Seine Formen sind ererbt, aber nicht für uns gemacht; wir können sie nur brauchen, soweit sie uns passen. Zunächst dürfen sie uns an freier und offener Berücksichtigung unserer heutigen Bedürfnisse nicht hindern; sie in versteckter Weise durch Anlagen, die früher andern Zwecken dienten, zu befriedigen, wäre ein fast unwürdiges und erfolgloses Spiel. Es gilt vielmehr, für sie die richtige, naturgemäße Form zu finden, wodurch denn von selbst und ohne Willkür eine Modification des Ueberlieferten eintreten wird. Aber auch sonst dürfen wir dem Baugeschmack unserer Voreltern nicht in allen seinen Consequenzen, sondern nur soweit folgen, als unsere Stimmung noch mit der damaligen übereinstimmt. Jener Luxus emporstrebenden Schmuckes, gewaltiger, räumlicher Ausdehnung oder schwindelnder Höhe und Schlankheit, der der ritterlich-hierarchischen Zeit entsprach, würde uns wenig ziemen. Dies zunächst schon, weil es schwer, fast unmöglich sein wird, die Erfordernisse des evangelischen Cultus, namentlich die acustischen, dabei in vollem Maße zu befriedigen. Dann aber auch aus ästhetischen Gründen. Wir dürfen nicht anders scheinen, als wir sind. Evangelische Frömmigkeit ist freudig und zuversichtlich, aber nicht triumphirend; sie darf selbst unter dem Vorwande, daß es zur Ehre Gottes geschehe, nicht prunken. Ein solcher Prunk würde dem Nothstande, in dem wir uns durch die Vernachlässigung des vorigen Jahrhunderts befinden, und dem dringenden Bedürfnisse zahlreicher Gotteshäuser Hohn sprechen, und überdies bei den ökonomischen Rücksichten, die selbst unter den günstigsten Verhältnissen noch beobachtet werden müssen, leicht mager und schwächlich ausfallen. Es würde leicht sein, Beispiele für diese Mängel unter den neuerbauten größeren evangelischen

Digitized by Google

Kirchen gothischen Styls aufzufinden, und noch in frischer Erinnerung ist mir eine derselben, die ich vor kurzem besuchte, die mit achtungswerther Freigebigkeit und von einem talentvollen Meister erbaut, in ihrer schlanken Höhe und mit ihrer reichen Thurmgruppe in der Entfernung ein ganz pittoreskes Bild gewährt, aber in der Nähe denn doch in ihrer äußeren Erscheinung den Eindruck des Dünnen und Uebertriebenen macht und unter dem hohen Gewölbe ihres Mittelschiffes nur wenige Plätze bietet, wo die Predigt leicht vernehmbar ist. Eine ähnliche Disharmonie aber würde entstehen, wenn man einen kirchlichen Bau mit allem Reichthum der Renaissance schmücken, oder gar wenn man einer evangelischen Gemeinde zumuthen wollte, sich unter einer weiten Kuppel, wie in der Peterskirche, zu sammeln. Die Grenzen des Bedürfnisses bestimmen auch die des Monuments; was dieselben augenscheinlich und unzweifelhaft überschreitet, ist nicht bloß Ueberfluß, sondern Last, und giebt den Eindruck eines allzu weiten, unregelmäßig schleppenden Gewandes. Das künstlerische Interesse ist daher ebenso dabei betheiligt, wie das kirchliche, daß kleinere Kirchen in größerer Zahl, nicht evangelische Dome gebaut werden. An solchen kleineren Kirchen kann die Vorarbeit der Umgestaltung der älteren Style zu einem neuen mit geringer Gefahr und mit günstigerer Aussicht gemacht werden; hier sind biegsame Verhältnisse, während jene kolossalen Bauten ein Bewußtsein der Höhe kirchlicher Baukunst voraussetzen, das wir nicht besitzen. K. S.

Die St. Johanniskirche in Stuttgart.

Am 30. October 1866 ist in zahlreicher Versammlung, in deren Mitte auch der König mit seiner in der Hauptstadt anwesenden Familie erschien, der Grundstein einer neuen Kirche gelegt worden.

Stuttgart, dessen Einwohnerzahl sich jetzt auf 65,000, mit Einschluß der drei mit der Stadt vereinigten Weiler auf 70,000 beläuft, worunter 50,000 Evangelische sich befinden, besitzt seit dem fünfzehnten Jahrhundert nur drei große Kirchen, die Stifts-, die Hospital- und die St. Leonhardskirche, außerdem die von Herzog Christoph im Jahr 1560 erbaute, von König Karl im Jahr 1865 wiederhergestellte Schloßkapelle des Alten Schlosses, eine sehr beschränkte Garnisonskirche, einen Betsaal im Waisenhause, einen deßgleichen für die kleine reformirte Gemeinde, eine jüngsterbaute anglicanische Kirche, und in den erwähnten drei Weilern je eine Kirche von mäßigem Umfang, von welchen diejenige zu Berg unter der Regierung König Wilhelms einen schönen neuen gothischen Aufbau, nach den Plänen des Oberbaurath's von Gaab, erhielt, diejenige zu Heslach in der nächsten Zeit mit einer größeren Kirche, über deren Baulast sich seit Jahren die Behörden streiten, vertauscht werden soll. Die drei großen im spätgothischen Styl erbauten städtischen Kirchen sind sämmtlich unter dem Grafen Ulrich dem Vielgeliebten von Württemberg entstanden, die Stiftskirche wenigstens in ihrem Langhaus nach Uebersiedelung des Beutelspacher

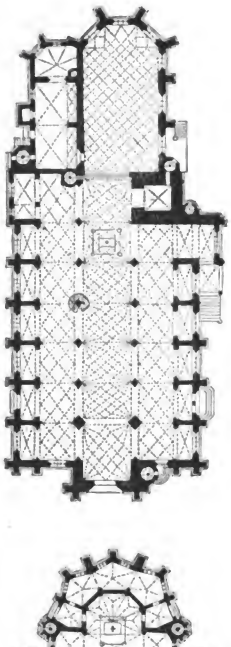
Digitized by Google

Collegialstifts in die Stadt, die Hospitalkirche im Zusammenhang mit dem Dominicanerkloster in der Nähe des Turnieracker's, in dessen Kreuzgang heute noch der Denkstein steht, welchen Johann Reuchlin sibi et posteritati Capnioneae im J. 1501 setzen ließ, während er zwanzig Jahre später in Folge seines Streits mit den Dominicanern in Cöln seine Ruhestätte in der St. Leonhards-kirche fand. Solange Stuttgart kaum über 20,000 Einwohner hatte, konnten die vorhandenen Kirchen ausreichen. Aber in den letzten Jahrzehnten eines überraschenden Zuwachses der städtischen Bevölkerung machte sich bei dem erfreulichen Sinn für kirchliche Sitte die Noth immer mehr geltend. Nicht lange nachdem im J. 1851 das presbyteriale Institut in der württembergischen Kirche zur Einführung gekommen war, fieng der Gesammtpfarrgemeinderath der Stadt an, freiwillige Beiträge zum Behufe der Erbauung einer vierten evangelischen Parochialkirche zu sammeln. Der Erfolg der Sammlung entsprach jedoch der in Aussicht genommenen großen Aufgabe nicht. Unter diesen Umständen trat im J. 1850 eine Anzahl von Bürgern und Beamten zu einem Vereine zusammen, der nicht bloß die Sammlung von Beiträgen, namentlich regelmäßig wiederkehrenden, unternahm, sondern dessen Zweck auch sein sollte, die Erbauung der Kirche selbst in die Hand zu nehmen. An der Spitze des Ausschusses stand mit unermüdlicher Beflissenheit für das wichtige Vornehmen der Sohn des früheren Stadtschultheißen, Kaufmann Gutbrod. Längere Zeit nahmen die Verhandlungen über die geeignete Baustelle in Anspruch. Darüber war Alles einverstanden, daß die neue Kirche in dem südwestlichen Theil der Stadt erbaut werden sollte, wohin sich die Bauthätigkeit in dem letzten Menschenalter vorzugsweise gerichtet hatte. Man war im Anfang auf einen Bauplatz in der Nähe der sog. Silberburg, an der Kreuzung der Marien- und Silberburgstraße, bedacht gewesen, wo die Kirche und ihr Thurm das liebliche Heslacher Thal beherrscht hätten. Es stellten sich aber dieser Ausführung solche Schwierigkeiten entgegen, daß der Ausschuß das Anerbieten der städtischen Behörden willkommen hieß, welche bei der beabsichtigten Vergrößerung des Feuersee's an dessen nordwestlicher Langseite eine in den See hineinragende Landzunge vorsahen, auf welche die Kirche zunächst mit ihrer Chorseite gestellt werden sollte. Diesem Plan trat im J. 1863 die Generalversammlung der Vereinsmitglieder bei. Um Entwerfung eines Bauprogramms war schon früher der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs ersucht worden. Dieser Verein hatte bei Uebermittelung des Programms zugleich auf den eines solchen Bauwerks würdigen Künstler, Oberbaurath Leins in Stuttgart, hingewiesen. Mit der Genehmigung des Programms erfolgte im März 1864 auch der Auftrag an den genannten Architecten und im Februar 1865 wurden die von demselben vorgelegten Risse gutgeheißen. Die vorhandene Ausdehnung des Raumes legte den Gedanken nahe, die neue Kirche mit Flügelbauten zu versehen und ihr so die Form des lateinischen Kreuzes zu geben. Die drei älteren größeren Kirchen der Stadt bieten die Gestalt eines geraden Langhauses dar, dessen Mittelschiff in den Chor übergeht. Die Stiftskirche ist die größte unter denselben, nicht in der Länge, denn hierin kommt ihr die Hospitalkirche gleich; wohl aber in der Breite, indem sich bei ihr längs beider Traufseiten auch noch Kapellen an die Seitenschiffe

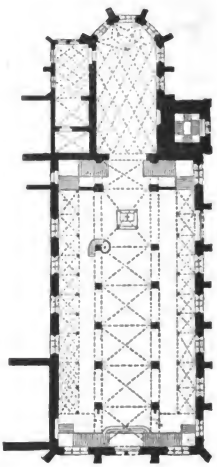
Digitized by Google

Grundrisse der

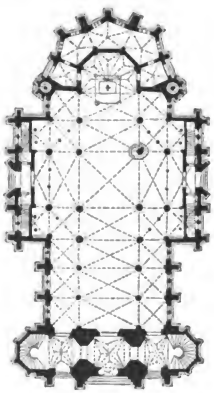
Stiftskirche.



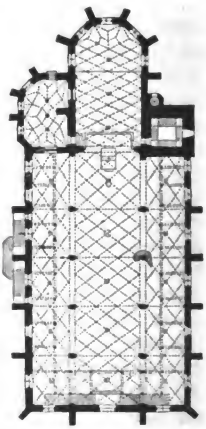
Hospitalkirche.



Johanniskirche.

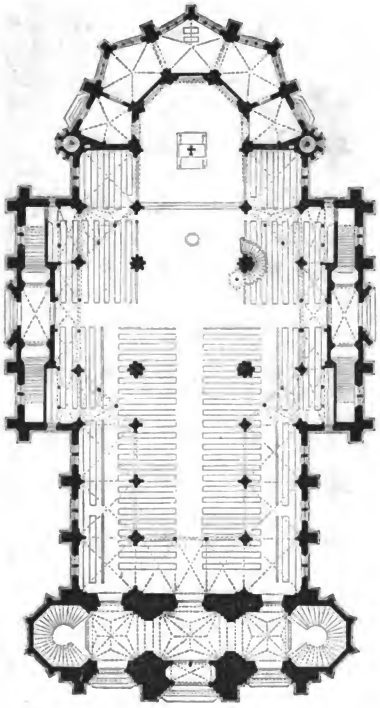


Leonhardskirche.



Digitized by Google

anschließen. Die beträchtliche Tiefe von 60 Fuß und darüber, welche den Chören jener drei Kirchen zukommt, war Ursache, nach der Reformation die in ihrem Hintergrunde befindlichen Hochaltäre, als zu weit von der Gemeinde entfernt, abzubrechen und neue Altäre je in den Mittelschiffen aufzustellen. Dadurch wurden diese tiefen Chöre nur noch für Monumente und Sitzbänke verwerthet und verloren ihre liturgische Bedeutung vollends, während man in

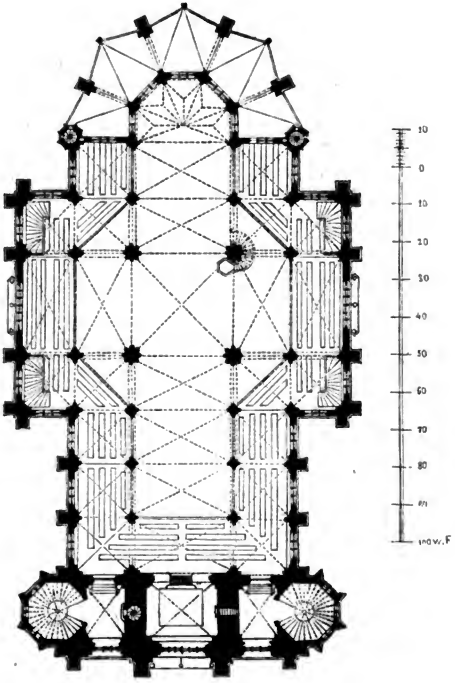


Grundriß zu ebener Erde.

andern schwäbischen Städten, wie Eßlingen, Hall, Heilbronn und Ulm, die Hochaltäre für besondere Cultusacte an ihrer Stelle belassen und beim Ausgang des Chors in das Mittelschiff Altäre hergerichtet hat. Leider hatte man sogar die Orgeln in die Stuttgarter Chöre gestellt, aus welchen dieselben jedoch im Laufe dieses Jahrhunderts wieder entfernt worden sind. Auch die Emporen der drei Kirchen sind eine offenbare Hinzufügung aus den Zeiten nach der Reformation.

Digitized by Google

Bei Bemessung des Umfangs der vierten Kirche wurde St. Leonhard als Ausgangspunct genommen und die Zahl von 1300 festen Sitzplätzen für ausreichend erachtet (St. Leonhard hat 1395, die Stiftskirche 1142, die Hospitalkirche 1275 feste Sitzplätze, durch bewegliche Bänke steigern sich aber die Sitzplätze für die Stiftskirche zu 2102, für die Hospitalkirche zu 1710, für die St. Leonhardskirche zu 1792). Der Bau sollte eine Längenausdehnung von



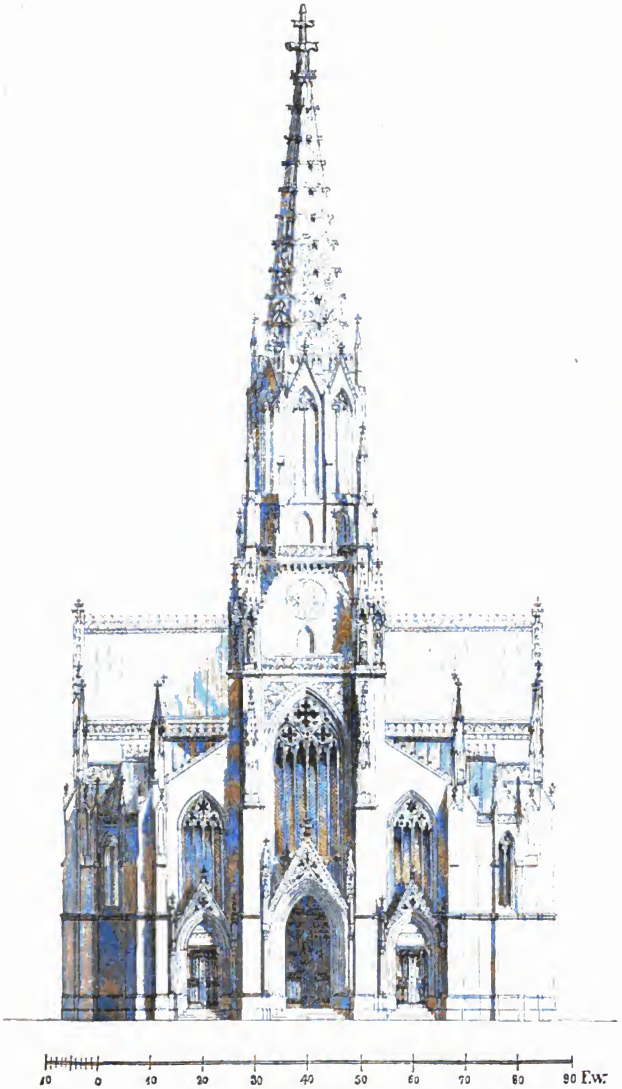
Grundriß der Empore.

200 und eine Breite von 90 Fuß nicht überschreiten. Die Orientirung sollte thunlich festgehalten, der Baustyl der älteren Kirchen mit Vermeidung der Ueberladungen der spätgothischen Periode beibehalten werden. Nach Süd, Nord und West sollten Haupteingänge stehen. Der Thurm wurde für das westliche Portal bestimmt. Er sollte in seinem unteren Geschoß eine Vorhalle bilden, und nach oben in eine durchbrochene Pyramide auslaufen. Dem Altar wurde

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Vorderansicht.

Digitized by Google

sein Ort im Vorderraum des mäßigen Chors angewiesen. Auf einer Westempore sollten die Orgel und ein größerer Singchor aufgestellt werden können. Längs der Seitenwände der Kirche sollten Emporen aufgeführt, ihre Ausführung aber mit dem übrigen Bau in organischen Einklang gebracht werden. Die Treppenaufgänge zu den Emporen wären außerhalb des gottesdienstlichen Raumes anzulegen. Endlich wurde für die Kirche eine durchweg monumentale Construction, namentlich auch in den Wölbungen, sowie Heizung und Beleuchtung beschlossen, wozu im Unterbau die erforderlichen Gelasse zu beschaffen wären.

Durch diese Vorschriften wurde die ganze Bauanlage festgestellt. Für das Verhältniß eines dreischiffigen Hauses zum Querbau entschied sich der Baumeister dahin, eine für die Predigt möglichst günstige Raumvertheilung zu wählen. Die Kanzel durfte sich den Emporen nicht wirklich nähern. Dieß wurde am sichersten durch eine dreischiffige Anordnung auch des Transsepts erreicht. Die vier Pfeiler der Kreuzung wurden freigestellt, so daß der südöstliche die Kanzel aufnahm. Hiedurch hat der Redner möglichst wenige Zuhörer in seinem Rücken. Ein weiterer Vortheil dieser dreischiffigen Anlage des Querbaus besteht in der leichten Unterbringung der Emporentreppen in dessen vier Ecken. Während die südlichen und nördlichen Eingänge zur Kirche ihren schicklichsten Platz in der Mitte der Kreuzgiebel fanden, konnten jene Treppen von der hinter jedem Eingang liegenden Vorhalle ihren bequemsten Aufgang nehmen. Das Hauptportal der Westseite der Kirche stößt auf die breite Oeffnung der sich kreuzenden Gutenberg- und Hermannstraße. Während dieses vorherrschend große Portal durch den Thurm in das Mittelschiff führt, erhalten daneben gleichwohl beide Seitenschiffe noch je einen besonderen Eingang. Diese drei Pforten münden übrigens in eine gemeinschaftliche Vorhalle, von der an beiden Enden Treppen auf die Empore führen, so daß nirgends der Eintritt ins Innere der Kirche unmittelbar aus dem Freien erfolgt.

Die Länge der Kirche zerfällt nun demgemäß, ohne den Chor, in acht Bogenweiten, wovon die erste auf die Vorhalle, die fünfte bis siebente auf das Querschiff treffen; die zwischen diesen beiden befindliche sechste, die Weite des Mittelschiffs wiederholend, wird größer als die übrigen. Ueber die achte Bogenweite ragt östlich der Chor in der unverminderten Weite des Mittelschiffs hervor, aus drei ganzen und zwei gekürzten Seiten eines regelmäßigen Achtecks gebildet. Da der Chor nur den Altar aufnehmen soll, genügt er durchaus dem Bedürfniß des evangelischen Cultus.

Die Emporen, durch sechs Treppen zugänglich, ruhen auf Gewölben. Sie gehen von der einen Seite des Chorbogens aus, folgen dem ganzen Umfang des Innenbaues und endigen auf der andern Seite des Chorbogens. Zu ihrer Unterstützung dienen nur die Mittelpfeiler. Indem sie die Hauptpfeiler nicht berühren, beschreiben sie eine Achtecklinie und fordern hier zwar einige weitere Stützpuncte, lassen jedoch im Mittelraum der Kirche eine Weite offen, in welche von allen Seiten reichliches Licht einströmt. Um den Chor gruppirt sich die Sacristei, was der Abrundung des Bodens auf der Halbinsel entspricht, und wodurch viel Raum für Vorplatz und Kammer übrig bleibt. Die Seitenschiffe erhalten unter den Emporen ihre eigene Beleuchtung, und in einem Hochwerk

Digitized by Google

über den Dächern der Seitenschiffe fällt durch eigene Fenster noch weiteres Licht in den Mittelraum. Der Thurm erhebt sich in einer Pyramide von 70 Fuß und erreicht mit der Kreuzblume eine Höhe von 195 Fuß. Auf der Seitenansicht lassen die untere und obere Fensterreihe im Langhaus die Organisation der Seitenschiffe errathen. Der durchbrochene Umgang am Traufrand kehrt an den Kreuzarmen wieder und schließt deren Seitenschiffe ab. Um die Breite der letzteren zurückliegend, erhebt sich über den Seitendächern die Wand des Mittelschiffs, in jedem durch Strebepfeiler begrenzten Felde von einer Fenstergruppe unterbrochen und oben an der Traufe mit einer Galerie versehen, welche sich an den in gleicher Höhe laufenden unteren Thurmumgang anschließt. Die Dächer des Hauptschiffs vom Transsept bleiben in einer tieferen Lage als die Bedachung des Hochwerks und bieten den Vortheil, daß beim Anblick von der Stadtseite der Obertheil des Thurms nicht so verdeckt werden kann, wie wenn beide Dächer sich in gleicher Höhe befänden. Ueberhaupt wird der mannigfache Wechsel der Linien dem Gebäude, vom See aus und westlich angesehen, eine günstige Wirkung sichern, und wie die innere Einrichtung des Bauwerks einfach und klar gedacht ist, wird auch im Aeußern das Ineinandergreifen der Formen als ein ebenso harmonisch als nothwendig gegliedertes Ganzes erscheinen.

Im Laufe des Sommers war der Grundbau ausgeführt, und nur die kriegerischen Zeitumstände verhinderten, die Feier der Grundsteinlegung schon am Trinitatisfeste, wie beschlossen war, vorzunehmen. Nach einer Motette von Immanuel Faißt, welche der Verein für classische Kirchenmusik vortrug, sprach Decan Gerok über Psalm 118, 24. 25. Hierauf: Ein' feste Burg, nach dem vierstimmigen Satze des Lucas Osiander; eine Rede des Oberbürgermeisters Sick; eine Ansprache des Bauvereinsvorstands. Sodann wurde die auf Pergament geschriebene Stiftungsurkunde der St. Johanniskirche in den Grundstein gelegt, dazu die heilige Schrift, die Augsburgische und die Württembergische Confession, die symbolischen Bücher der evangelisch-lutherischen Kirche, das Gesangbuch, einige statistische Schriften und photographische Ansichten, Münzen der Könige Wilhelm und Karl, Getreide und Wein vom Jahrgang 1866 (auch Wein von 1865). Den Hammerschlag vollzogen zuerst der König, die beiden Königinnen. Während der Grundsteinlegung läuteten die Glocken der städtischen Kirchen und wurden die Choräle: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" und „Wachet auf! ruft uns die Stimme" durch Metallharmonie geblasen. Die ganze Feier beschloß ein salbungsreiches kurzes Gebet des Stiftspredigers, Prälaten Dr. v. Kapff, und das einstimmige „Nun danket alle Gott" der zahlreich versammelten Gemeinde.

Die voranstehende Erzählung und Beschreibung hat zur Grundlage die an die Festtheilnehmer vertheilte Schrift, und die Holzstöcke unserer heutigen Illustrationen sind aus der Officin dieser Festschrift von dem Bauvereinsvorstand uns gütigst überlassen worden. G.

Digitized by Google

Lithographie.

Deutsches Leben im Glauben.

Unter dieser Aufschrift erscheint (Bremen, Verlag von C. Ed. Müller) ein schön ausgestattetes Werk in Folioquart, wovon uns die erste Lieferung vorliegt. Das „deutsche Leben im Glauben" entspricht nach der kirchlichen und christlichen Seite des Lebens hin dem in demselben Verlag bereits vollendeten „deutschen Leben in Liedern" und beabsichtigt als geistlicher Hausschatz deutscher Kirchenlieder und biblischer Kernsprüche den mannigfaltigen religiösen Bedürfnissen der Familie zu dienen. Das Ganze ist auf drei Abtheilungen angelegt, wovon die erste dem täglichen und sonntäglichen Gebrauch, die zweite der christlichen Festsitte, von Advent bis Himmelfahrt, die dritte der Pfingstfeier, sodann Buße, Glaube und Rechtfertigung, zuletzt dem Kreuz und Trost, Sterben und ewigen Leben gewidmet ist und in einem Trost- und Friedenswort nach dem Kriege des Jahres 1866 abschließt. Die zweite Hälfte der dritten Abtheilung wird indessen als erste Lieferung ausgegeben und zwar ohne Verpflichtung zur Abnahme der drei übrigen Lieferungen. Jede Lieferung kostet 3 Thlr., ein für die Schönheit der Ausstattung billiger Preis.

Die Auswahl der Lieder, Gebete, Betrachtungen, Kernsprüche aus alter und neuer Zeit ist im Ganzen recht erfreulich und empfiehlt sich zum christlichen Hausbuch, obschon einzelne moderne Dichtungen mit besseren vertauscht werden dürften und der Text des Nicolaus Decius, Paul Gerhards und anderer älteren Sänger nicht in dem poetischeren Original, sondern in Abschwächungen, wie u. a. auch noch das württembergische Gesangbuch sie aufgenommen hat, mitgetheilt wird.

Die künstlerische Arbeit besteht außer einer geschmackvollen Decke in sinnigen Arabesken, welche in Randzeichnungen von den Initialen ausgehend durch reiche Pflanzenornamentik je im Anfang des Abschnitts ein Lied in farbigem Steindruck illustriren. Diese Compositionen, die ohne Zweifel einer kunstsinnigen Frauenhand ihren Ursprung verdanken, sind mit innigem Verständniß des jeweiligen Thema's und mit zartem Gefühl für die Symbolik der Pflanzenwelt behandelt, und es stört die Betrachtung nicht, hebt sie vielmehr zu einem harmonischen Gesammteindruck der einzelnen Blumen- und Figurengruppen, daß die natürlichen Maßverhältnisse verlassen und Engel oder Kinder in ihrer Größe den Pflanzenumranken untergeordnet und eingeschlossen sind. Der Steindruck ist in der Anstalt von Breidenbach und Comp. in Düsseldorf ausgeführt worden. Für solche Zwecke einer wohlthuenden weichen Wirkung macht die Lithographie, die neuestens immer mehr durch Stahlstich und Holzschnitt in den Hintergrund gedrängt wird, ihr eigenthümliches Gebiet immer wieder geltend. G.

Chronik.

Kirchenbau. In St. Petersburg ist am 24. October 1865 (alten Styls) inmitten der Stadt eine neue Kirche für den Gottesdienst des reformirten Bekenntnisses eingeweiht worden. Die Grundsteinlegung hatte am 8. Sept. 1862 als dem Festtage des 1000jährigen Bestehens der russischen Monarchie stattgefunden. Das Gebäude ist 64 engl. Fuß breit, mit dem Thurm 170 Fuß lang, 90 Fuß hoch, der Thurm 200 Fuß hoch. Es ist in romanischem Styl nach dem Plane des Staatsrath Herold von Bosse, unter Leitung des Professors David Grimm, erbaut und enthält außer der eigentlichen Kirche mit 1000 Sitzplätzen den Raum für 13—1400 Personen, einen Vorbau mit Vorplatz, einen großen Gemeindesaal und unten eine Todtengruft. Von dem Vorplatze führen breite Treppen zu der im zweiten Stock gelegenen Kirche. So tritt man einmal nicht unmittelbar von dem Lärm der Straße in die feierliche Stille des Gotteshauses über; und dann stört in demselben nicht der leiseste Ton eines Wagengeräusches die Andacht, obwohl das Gebäude in der lebhaftesten Straße, gegenüber der Post, gelegen ist. Im Innern herrscht die reformirte Einfachheit. Eine Vorderansicht findet sich in Nr. 12 des „Daheim" vom vorigen Jahrgang.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Februar 1867. Nro. 2.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Die Berliner Kunstausstellung von 1866.

Das öffentliche Urtheil spricht sich ziemlich allgemein dahin aus, daß dieselbe eben nicht bedeutend gewesen und hinter früheren zurückstehe. So berechtigt diese Ansicht immerhin sein mag, so darf man doch nicht außer Acht lassen, daß wir, noch ganz erfüllt von den gewaltigen Ereignissen der neuesten Zeit, sowie voll Theilnahme für die tragischen Geschicke Einzelner, ganzer Familien, Völker und Fürsten, an diese Ausstellung herantreten und daß diese großen Erlebnisse uns unwillkürlich auch einen größeren Maßstab aufdrängen. Indessen

Digitized by Google

leidet freilich die Mehrzahl der ausgestellten Kunstwerke, gleich der modernen Zeitströmung, deren Kinder und Spiegelbilder sie sind, an der Phrase, mit der man in den bildenden Künsten sehr wohl die glänzende Technik vergleichen kann, die den Mangel des Gedankens beschönigen soll. Ein berühmter Künstler schreibt darüber: „Die neue Aera der Kunst ist ein Cultus der Materie, eine Vergötterung des Todten. Man erhebt den Knecht zum Herrn, man sieht alles wunderbar in den Bildern, photographisch übernatürlich, was todt ist: die Idee sieht man nicht. Durchführung und Glanz der Farben sind beneidenswerthe Zuthaten — ich mag sie aber nicht, wenn sie allein am Tische schmausen: Brokat, Atlas, Sammt, Ledertapete, Gobelins, Teppiche und Stickerei und wie der ganze Apparat der Scenerie sich nennen mag, sie lassen mich kalt, sie erregen meine größte Bewunderung und mein Studium, aber ich vergesse Alles, wenn ich es nicht mehr vor Augen habe."

Was der modernen Kunst fehlt, sind jene höheren Impulse, wie sie die antike Welt im Göttercultus, wie das Mittelalter sie im Christenthum und der Kirche bot. Es fehlt ein höherer Zug, der sich als treibende Kraft der Gemüther bemächtige und sie zu einer Quelle führe, aus der ihnen ein neues erfrischendes Leben sprudelt. Wir vermissen das Streben nach Ideal und Schönheit und bemerken dagegen ein Sinken des Geschmackes, ein Neigen zum Gewöhnlichen, von wo bis zum Gemeinen nur wenige Schritte.

So in die richtige Stimmung versetzt, oder richtiger gesagt, in unseren Ansprüchen herabgestimmt, betreten wir die Ausstellung und finden darin allerdings mehr die Materie als den Geist, mehr die Breite als die Tiefe vertreten. Die erste Anforderung nun, die wir an ein Kunstwerk stellen, ist, daß es selbstlos erscheine, nicht uns prahlerisch zurufe: „seht, da bin ich!" Aus dem zu Grunde liegenden Gedanken muß es herauswachsen, wie die Pflanze aus der Erde, ursprünglich, organisch, natürlich — von Innen nach Außen, harmonisch in sich abgeschlossen, so daß der Inhalt Hauptsache bleibt und die Technik nur der Dolmetscher der Gedanken, die Schriftsprache ist, die das Verständniß vermittelt; so wenigstens bewundern wir es an den Meistern alter wie neuer Zeit.

Bei einem Gesammtüberblick der Ausstellung fällt die geringe Zahl religiöser Bilder auf, zunächst ein Beweis, daß das Verlangen nach solchen noch wenig vorhanden; außerdem sind Namen ersten Ranges, denen man sonst dort begegnete, wie Steinle, Pfannschmidt, Deger u. s. w. diesmal hier nicht vertreten. Auch sind viele ihrer Werke als Wandgemälde der Ausstellung entzogen, wie z. B. Pfannschmidt die Kirchen im Schlosse zu Schwerin und zu Barth in Pommern mit solchen würdig geziert hat. Als ein sehr erfreuliches Zeichen der neuesten Zeit begrüßen wir es, daß das Bedürfniß nach künstlerischem Kirchenschmuck sich wieder zu regen beginnt, daß reichere Kirchen, Kirchenpatrone und auch Private sich finden, die ihre Mittel zur Ehre Gottes verwenden — um so erfreulicher, als jede, von der Kirche losgerissene Kunst verfallen muß. Es möchte indessen noch immer nicht überflüssig sein, an die sehr beachtenswerthen und schlagenden Aussprüche Luthers über dieses Thema zu erinnern. Derselbe sagt: „Auch ich bin gar nicht der Meinung,

Digitized by Google

daß durch das Evangelium sollen alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Uebergeistliche fürgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musika, gern sehen im Dienste Des, der sie gegeben und geschaffen hat. . . . . Auch habe ich die Bilderstürmer selbst sehen und hören lesen aus meiner norddeutschen Bibel. Nun sind gar viele Bilder in denselbigen Büchern, beide, Gottes, der Engel, Menschen, Thiere, sonderlich in der Offenbarung und in Moses und Josua. So bitten wir sie nun gar freundlich, sie wollen uns doch gönnen zu thun, das sie selber thun, daß wir auch mögen solche Bilder an die Wände malen um Gedächtniß und besseren Verstandes willen. Sintemal sie ja an den Wänden so wenig schaden, als in den Büchern. Es ist besser, man male an die Wand, wie Gott die Welt schuf, Noa die Arche baut und was mehr guter Historien sind, denn daß man sonst weltlich unverschämt Ding malt: ja wollte Gott, ich könnte die Herren und Reichen dahin bereden, daß sie die ganze Bibel inwendig und auswendig an den Häusern vor Jedermanns Augen malen ließen, das wäre ein christlich Werk. So weiß ich auch gewiß, daß Gott will haben, man solle sein Wort lesen und hören, sonderlich das Leiden Christi. Soll ich's aber hören und gedenken, so ist mir's unmöglich, daß ich nicht in meinem Herzen Bilder sollte davon machen; denn, ich wolle oder wolle nicht, wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuze hängt, gleich als sich mein Antlitz entwirft in's Wasser, wenn ich darein sehe. Ist's nun nicht Sünde, sondern gut, daß ich Christi Bild im Herzen habe, warum soll's Sünde sein, wenn ich's im Auge habe." So der Freund des Malers Kranach.

Mit der Wiederbelebung des Studiums und des Verständnisses der heil. Schrift ist auch die Kunst wieder auf die Bahnen biblischer Geschichte und christlicher Symbolik gelenkt worden, wie Schnorr's Bibel in Bildern, Cornelius' Compositionen für das Campo Santo, König's Psalmenbilder u. a. so herrlich bezeugen. Sie alle predigen die Thaten Gottes in einer Sprache, die Jeder lesen und verstehen kann, sie alle schöpfen aus dem Bronnen, der nie versiegt, und der Spruch: „die sich zum Herrn bekennen, die werden neue Kraft kriegen, daß sie auffliegen wie Adler und nicht müde werden," bewahrheitet sich noch heut. So hat der greise Regenerator der neueren deutschen Kunst, Peter von Cornelius, noch jüngst in heiligem Eifer zur Kohle gegriffen und den ungläubigen Thomas in dem Momente, wo er, seine Hände in die Nägelmale des Auferstandenen legend, ausruft: „Mein Herr und mein Gott!" componirt und dabei bekannt: „Das ist gegen Renan!" Ebenso hat der jetzt hochbetagte Overbeck in seinen „sieben Sacramenten" eine Fülle jugendlicher Schaffenskraft, eine Sicherheit der Hand bekundet, die Alles in Erstaunen versetzt. Diesen jugendfrischen Altmeistern gegenüber treten die Aussteller kirchlicher Compositionen allerdings in den Hintergrund. Denn — Fr. Schubert ausgenommen, dem es in seinem David und Jonathan ernstlich um den schlichten Ausdruck der Idee zu thun war, wobei die elegische Weichheit der Conception sich wohl zu sehr einem energischeren Vortrage entzog — sind die Uebrigen auf entschiedenen

Digitized by Google

Irrwegen. So erscheint Nieſſen, ein ſonſt ſehr begabter Künſtler, in ſeinen beiden Bildern „Johannes vor Herodes“ gar verwunderlich: ſeine geſchwärzten, in Form wie Farbe bronceartig gehaltenen Figuren tragen das Gepräge uralter Byzantiner. Steinbrück erinnert in ſeiner etwas ſüßlichen „Maria Regina“ zu ſehr an ſpät mittelalterliche bemalte Altarſchnitzereien. Händler's „kreuztragender Chriſtus“ iſt in ſofern verfehlt, als er ihn allein über dornenbewachſene Berge wandeln und dabei das Kreuz in einer Weiſe tragen läßt, die ſelbſt einem Athleten unmöglich wäre, indem es am kurzen oberen Kreuzſchenkel gefaßt, mit dem längſten und folglich ſchwerſten Ende frei in der Luft ſchwebend vom Heiland getragen wird. Die Alten haben dieſen Gegenſtand oft gewählt, aber mehr ſymboliſch aufgefaßt, meiſt auch in halber Figur und in engem Rahmen dargeſtellt, ſo daß ein Anbringen des ganzen Zuges von ſelbſt ausgeſchloſſen blieb. Der Ausdruck des Heilandes zeugt zwar von Empfindung, iſt aber doch zu ſentimental, um einen tieferen Eindruck zu hinterlaſſen, wie denn das Bild überhaupt an einer gewiſſen Weſenloſigkeit kränkelt. Röting endlich vermag, bei allem Realismus und techniſcher Bravour — er iſt ein ausgezeichneter Porträtmaler — in ſeiner großen „Grablegung“, worin obenein die Mutter Jeſu aus der Kreuztragung (Spasimo) des Rafael entnommen, nicht zu erwärmen: ſie iſt eben nicht empfunden, ſondern gemacht. Schobelt's „Erſchaffung der Eva“ aber iſt der Satyre verfallen. Alle dieſe ſind ſomit nicht das, was ſie ſein wollen: erbaulich. Um ein kirchliches Kunſtwerk zu ſchaffen, ſind zwei Factoren nothwendig: ein feſter Glaube und eine hohe künſtleriſche Begabung.

Wir wenden uns nun von den religiöſen zur Betrachtung der kirchengeſchichtlichen Darſtellungen, in denen uns die Geſtalt Luthers wiederholt begegnet. Clara Oenike zeigt ihn uns, wie er in der Bibliothek zu Erfurt die erſte lateiniſche Bibel findet, wodurch in ihm der erſte Keim zu ſeinem reformatoriſchen Berufe gelegt wurde. Mit beharrlicher Vorliebe hat die ſtrebſame Künſtlerin das Leben des größten deutſchen Mannes öfter zu Aufgaben gewählt und wir begrüßen es als etwas Erfreuliches, daß die Künſtler anfangen, ſich der Geſchichte der Reformation mehr zuzuwenden. Sind der ſtrebſamen Künſtlerin Local, Stellung, Coſtüm, Folianten recht gut gelungen, ſo fehlt doch die Vergeiſtigung in dem zu alt und ſtark gehaltenen Studioſen Martin.

Ein zweites Bild ſtellt „Luther vor Cajetan“ dar. Der Künſtler, von Werner, iſt tüchtiger Zeichner und Maler und erinnert ein wenig an die Weiſe Leſſings. Nicht ganz der Geſchichte getreu, wonach Luther knieend vor dem Stellvertreter des Pabſtes ſeine Lehre vertheidigen mußte, iſt er hier ſtehend dargeſtellt, in faſt ſtolzer Haltung, die rechte Hand betheuernd auf die Bruſt gelegt, die linke wie ſchützend über die aufgeſchlagene Bibel gebreitet; vergebens fordert der ergrimmte Kirchenfürſt, der am Tiſche Luther gegenüber ſitzt, den Widerruf des Reformators, der, da Staupitz' Vermittelung — er fehlt auf dem Bilde — ſcheiterte, bei Nacht heimlich entfliehen mußte. Der Maler hat hier der Geſchichte in ſofern vorgegriffen, als er den Auguſtiner-

Digitized by Google

mönch von Wittenberg schon als Sieger auffaßt, was er innerlich schon war, äußerlich aber erst zu Worms, vor „Kaiser und Reich", auch vor der Welt wurde.

Plüddemann führt uns diesen großen Moment in recht glücklicher Composition vor: namentlich drückt sich in Luthers Gestalt sein „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir! Amen!" verständlich aus; auch sind die übrigen Charaktere meist glücklich gezeichnet. Als hierhergehörig sei der schönen Lithographie von Feckert nach dem bekannten trefflichen Bilde „Uebergabe der Augsburger Confession" von Martersteig erwähnt, welche dies gediegene Werk mit warmer Treue wiedergiebt.

Der Reihe kirchengeschichtlicher Darstellungen schließen wir noch die drei Bilder von Cretius aus dem „Wirken des Johanniter-Ordens" an, deren mittelstes den Prinzen Karl von Preußen darstellt, wie er dem Prinzen Albrecht Sohn den Ritterschlag ertheilt; im linken ist der Johanniter Pflege verwundeter Soldaten in Schleswig, in dem rechts die Ankunft der nach Syrien entsendeten Ordensritter bei den verfolgten Christenstämmen veranschaulicht. Die Arbeit ist anziehend durch die Porträts vieler hohen und bekannten Persönlichkeiten, die sich auch im letzten Kriege durch ihre helfende Liebe hervorgethan. Die etwas glatte Malerei aber wird von dem schweren braunen gothischen Rahmen fast erdrückt, in welchen eher tief colorirte und markig modellirte Gestalten auf Goldgrund gepaßt, als diese Porträts in modernen Costümen. Wie wir hören, soll das Bild in der Kirche zu Sonnenburg aufgestellt werden.

Bevor wir zur Betrachtung der weltlichen Historienmalerei übergehen, können wir einige allgemeine Bemerkungen über geschichtliche Darstellungen nicht unterdrücken. Es will uns nämlich bedünken, daß es ein mißlich Ding sei, aus einer zusammenhängenden Geschichte einzelne Momente herauszugreifen, um sie zu Vorwürfen zu benützen, da sie doch meist in der Reihenfolge der sich entwickelnden Thatsachen erst ihre rechte Stellung und Bedeutung finden. Bei der Geschichte Luthers denken wir speciell an die wunderschönen Illustrationen Königs zu „Luthers Leben", womit derselbe sich einen unvergänglichen Ruhm, sowohl als Künstler, wie als evangelischer Christ, erworben. Mit germanischer Innerlichkeit aufgefaßt sehen wir da, von der Geburt bis zum Tode, das Wirken des großen Reformators an uns vorüberziehen: eine unzerreißbare Kette muthigen Glaubenskampfes, in der man kein Glied missen möchte. (Zur Vergleichung der oben besprochenen Lutherbilder weisen wir auf die gleichen Darstellungen bei König hin, in denen namentlich die „Bibelfindung" und „Luther vor Cajetan" ebenso tief erfaßt als vollendet dargestellt sind.) Ebenso sehen wir mit großem Interesse Herrmanns Compositionen zur deutschen Geschichte, weil sie uns das Verständniß derselben vermitteln und erleichtern. Mit hohem Genusse durchwandeln wir den Königsbau zu München, und vertiefen uns in das Epos der Nibelungen, womit Schnorrs Meisterhand die Wände geschmückt und sehen mit Ehrfurcht die Fresken im Kaisersaal zu Aachen von des genialen, nur zu früh verstorbenen Rethel Hand. Ueberall ist es das Fortlaufende, Zusammengehörige, das gewachsene Ganze, das uns voll befriedigt, während ein einzelner Moment das Vor-

Digitized by Google

und Nachher vermissen läßt. Nur die biblische Geschichte, weil allen, selbst den Ungebildeten, meist bekannt, erträgt am ersten die vereinzelte Darstellung, in ihr besonders das Leben Jesu, weil allein schon die Person des Herrn das ganze Evangelium in sich zusammenfaßt und in den Brennpunct versetzt, während die profane Geschichte den Nachtheil hat, nicht Jedem so geläufig zu sein, um einen, von der Laune des Bestellers oder Künstlers herausgenommenen Moment verstehen und sich dafür interessiren zu können. Von der politischen Geschichte ist in der That nur die neueste Periode vertreten. Scholz führt in einem größeren Bilde uns die Zeit der Freiheitskriege vor: „die Freiwilligen vor ihrem Könige Friedrich Wilhelm III. zu Breslau." Es ist die Geburtsstunde der allgemeinen Wehrpflicht, die Erhebung von anno 13, das Volk in Waffen „der König rief und alle, alle kamen!" In der Mitte des Bildes erblicken wir den gerechten König, dem Blücher Erklärungen zu geben scheint, dahinter die beiden noch jugendlichen Prinzen, den Kronprinzen und Prinz Wilhelm, den Prinzen Wilhelm, Bruder des Königs, Gneisenau u. a., unter den Kämpfern Lützow und Th. Körner, die mit allen zu den Fahnen Geeilten dem Könige Treue bis zum Tode geloben. Das sehr verdienstvolle Werk ist im Besitze des Breslauer Kunstvereins. Einen noch näher liegenden Moment schildert A. Menzels „Krönung König Wilhelms I. zu Königsberg am 18. October 1861." Welche Schwierigkeiten solche figurenreiche Staatsaction darbietet, ist bekannt. Im Arrangement, in der Localität ist sie gelöst. Die Hauptsache im Bilde, das Antlitz des Königs im Momente des Schwurs, ist würdig und vortrefflich, muß aber auch für vieles minder Gelungene entschädigen. Wo eine solche Menge bedeutender Persönlichkeiten vereinigt darzustellen, kam es vor Allem auf Individualisirung an; aber gerade diese vermißt man vielfach, so namentlich bei den meisten Prinzen des königlichen Hauses, bei einigen Ministern und Hofbeamten, und wo der Charakter erfaßt ist, findet oft ein Ueberschreiten des Natürlichen fast bis zur Carricatur statt; außerdem hat sich der Künstler zum Theil die Verschiedenartigkeit der Colorite entgehen lassen und die Köpfe meist braunroth gehalten, vielleicht um sie den vielen rothen Mänteln harmonischer einzufügen, sonst aber die Architectur der Kirche, die Baldachine, besonders aber die stark flackernden und laufenden Lichter des Altars mit plastischer Wahrheit und ganz besonderer Vorliebe behandelt: ob zum Vortheil des Bildes? — Wir zweifeln!

Sehr wenig glücklich sind die Darstellungen aus Dramen: Von Henkels „König Lear seine Tochter Cordelia verfluchend" ist in seinen colossalen Figuren so outrirt in der Bewegung, als flach in der Modellirung, und der Ausdruck der Köpfe, vom König bis zum Narren, entspricht nicht dem großen, an Gegensätzen so reichen Momente. Es ist immer ein gewagtes Unternehmen, den Heros des Drama's in seiner Tragik sowohl, als in seinem Humor wiedergeben zu wollen, und nur Cornelius ist es gelungen, den großen Britten großartig und seiner ebenbürtig zu gestalten: wir erinnern hier nur an die Schlußscene aus „Romeo und Julia". Selbst des genialen Schrödters „Falstaf mit dem Pagen" vermag nicht ganz den perfiden Humor dieses

Digitized by Google

Lügensackes zu verkörpern, wie es denn überhaupt schwer ist, Geistesblitze zu malen.

Dem Dramatischen mag sich die Schlacht anreihen, ist sie doch eine Tragödie voll dramatischen Lebens. Auf dieser Ausstellung ist sie fast nur durch Darstellungen aus dem letzten dänischen Feldzuge vertreten. Die großen Dimensionen neuerer Schlachten entziehen sich indessen so völlig dem engen Rahmen eines Bildes, daß hierfür meist nur die Episode bleibt. Eine solche, ganz vortreffliche, bietet Hünten in einem Reitergefecht zwischen preußischen Husaren und dänischen Dragonern: die Action ist durchweg voller Leben und Wahrheit in jeder Bewegung. Die „Erstürmung der Düppeler Schanze Nr. 2" giebt Kretzschmar, so wie Sell die der „Schanze Nr. 6" recht lebendig; außerdem Kaiser treffliche „Bivouacs", „zerschossene Schanzen" u. s. w., desselben Kriegstheaters. F. Dietz endlich hat in seiner „lustigen Schlacht" eine Kriegshumoreske aus der Zeit Friedrichs des Großen gebracht.

Die Mythologie, die der modernen Anschauung immer ferner rückt, ist nur von einigen wenigen Künstlern zu Vorwürfen benutzt. O. Begas hat für die Villa Hansemann vier Bilder aus dem Leben der „Psyche", Magnus „Orpheus die Eurydice aus der Unterwelt führend" gebracht, die aber sämmtlich an zu treuer Benutzung unschöner Modelle kranken. Glücklicher ist Steinfurth in seinem „Tartarus", so wie in sechs Bleistiftzeichnungen aus der „Prometheia des Aeschylos", in denen sich ein Zug nach Großartigkeit kund giebt, der den Künstler jedoch zuweilen zu gewaltsamen Bewegungen verführt, die der Schönheit widerstreiten.

Der Antike schließt sich die Allegorie an, weil sie die erstere mit der Gegenwart zu verbinden trachtet. Sie tritt uns besonders entgegen in den Bildern zweier, jetzt in Rom lebender Künstler. Schlosser tritt in zwei großen Bildern auf: Styl in Form und Farbe, strenge correcte Zeichnung, Einfachheit der Behandlung sind seine Vorzüge, Vorzüge, die heut zu Tage, wo so oft das gerade Gegentheil absichtlich angestrebt wird, nicht gering anzuschlagen sind. Das eine nennt er „Triumph des Helden im Leben", das andere „Triumph des Helden im Tode". Im ersten kniet ein mittelalterlich gerüsteter Krieger mit einer vermuthlich eroberten Fahne vor einer fast nackten weiblichen Gestalt, die er, freudig zu ihr aufblickend, leicht umschlingt, indeß sie, mit der Rechten einen Lorbeerzweig hoch emporhaltend, ihm mit der Linken unter's Kinn greift und mit sichtlichem Behagen den schönen kräftigen Mann zu ihren Füßen betrachtet. Hier ist nun zweifelhaft was gemeint: die nackte, übrigens sehr schön und edel gezeichnete Gestalt läßt auf die Göttin der Liebe schließen — der Lorbeerzweig deutet auf eine Victoria; zu einer Venus will aber die braune Carnation nicht stimmen und die Siegesgöttin wurde von den Alten nie nackt gebildet; die Liebe würde Blumen bedingen, eine Victoria müßte ihm den Lorbeerkranz auf die Stirne drücken. Es bleibt mithin unklar, weßhalb die Unbekleidete dem Gewappneten nur den Lorbeer zeigt, den er als Triumphator doch verdient hat. Im zweiten Bilde liegt ein landsknechtartig costümirter Erschlagener schräg in das Bild hinein, vor welchem, ihn gleichsam durchschneidend, eine dem Beschauer mit dem Rücken zugewandte, mehr als

Digitized by Google

halbnackte Göttin, im hoffnungsgrünen Mantel, steht, eine Palme emporhebend und ihr Auge ernst auf den Sterbenden senkend, während über den fernen Felspfad der Meeresküste — das Meer wohl als Symbol der Ewigkeit gedacht — der Sieger, das blutige Schwert in die Scheide steckend, davonreitet. Obwohl diese Handlung verständlicher ausgedrückt, als die erste, so bleibt es immer mißlich, das christliche Mittelalter in solcher Weise mit antiken symbolischen Gestalten in Verbindung zu bringen und ist es auch dem großen Rubens in den allegorischen Bildern aus der Geschichte der Maria von Medicis gelungen, seine mit dem damaligen Leben so geschickt verbundenen Götter zu sprechenden Boten seiner Gedanken zu machen, so hat er damit doch zugleich eine Nachkommenschaft erzogen, die der Kunst keine solche Triumphe mehr bereitet hat, wie er zu Ehren seiner königlichen Gönnerin sich selber. „Triumph der Liebe" nennt sich ein anderes lebensgroßes figurenreiches Bild von Kiesling. Was in den Allegorien Schlossers zum Theil unklar, zum Theil unmotivirt erscheint, ist hier klar: nach Liebe verlangen, vor ihr beugen sich Alle, die Glücklichen, wie die Traurigen — die Alten wie die Jungen. Aber noch schroffer macht sich hier der Zwiespalt des Costüms, oder vielmehr aller Costüme geltend: Venus, Amoretten nackt, ihnen gegenüber vom alten römischen Krieger abwärts bis zur Wittwe im schwarzen modernen Kleide, nebst den italienischen Hirten — eine historische Costümentwickelung. Hätte der Künstler, der eine entschiedene Begabung für Farbe hat, die Göttin der Liebe, nebst ihren Pagen, edler, liebreizender und mehr im Geiste der Antike gehalten, so hätte man vermuthen können, er habe wollen der Schönheit der nackten Natur die Geschmacklosigkeit der verschiedenen Trachten bis abwärts zur modernen gegenüber stellen. In einem kleineren Bilde desselben Künstlers „Venus erscheint einem Pärchen" liegt diese Annahme noch näher, indem das neueste Modejournal ganz unvermittelt der antiken Göttin beigesellt ist, die über diese Zusammenstellung sich des Lächelns selber nicht erwehren zu können scheint. Wir haben gewiß nichts gegen eine gesunde Symbolik und wünschen dieselbe im Gegentheil auf kirchlichem wie weltlichem Gebiete angewendet zu sehen, wie es ja auch in neuester Zeit durch bedeutende Künstler, wie Cornelius, Kaulbach, v. Schwindt u. a. mit großem Glück geschehen, möchten aber doch vor solchen Auswüchsen warnen, zu denen wir auch Schraders „junge Mädchen" die unter mißrathenem Oleander „Amor finden" zählen.

(Fortsetzung folgt.)

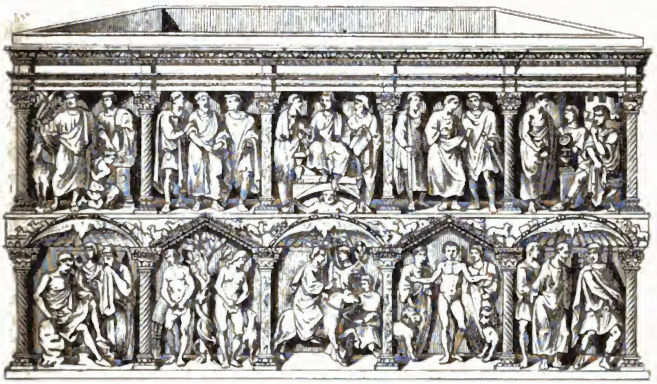
Die altchristlichen Gräber.

Das Christenthum war vom heiligen Lande ausgegangen, dort traf nur Verfolgung dasselbe, es wanderte zu den Heiden. Die ersten Zeugen und Boten desselben waren großherzig und erhaben; in Untergeordnetem und Unwesentlichem wußten sie sich in die Sitten und Gebräuche selbst der Heiden zu fügen. Denen, die ohne Gesetz sind, sagt St. Paulus, bin ich als ohne Gesetz

Digitized by Google

worden (so ich doch nicht ohne Gesetz bin vor Gott, sondern bin in dem Gesetz Christi), auf daß ich die, so ohne Gesetz sind, gewinne. Es fragte sich also, wie sollte das Christenthum sich in Bezug auf das Begräbniß stellen? wird es im Heidenlande auch die Begräbnißweise des Heidenthums annehmen? wird es diesen Akt als einen gleichgültigen, daher auch nicht fest zu normirenden betrachten?

Es ist ganz natürlich, daß diese Frage nicht sogleich Anfangs an die Kirche herantrat. So lange die Gemeinde unter den Juden lebte, schloß sie sich an die jüdische Sitte an. Wir haben im neuen Testamente noch keine bestimmte Andeutung, daß sich bei dem Begräbnisse bestimmte christliche Gebräuche ausgebildet hätten. Alles, was wir hier von Beerdigungen lesen, hat durchaus den Charakter der jüdischen Begräbnisse. Ananias und Sapphira werden von christlichen Jünglingen begraben (Act. 4); es geschieht offenbar ganz in der üblichen jüdischen Weise; sonst hätte der Text irgend eine Bemerkung. Von



Denkmal für Junius Bassus in Rom.

Stephanus berichtet Act. 8, 2: es beschickten ihn gottesfürchtige Männer und hielten eine große Klage über ihn. Sind diese auch nicht Christen, sondern nur solche Männer, die dem Christenthum nahe standen, so ließen dieß doch die Jünger geschehen, und fanden nichts Befremdliches darin, daß sein Leichnam ganz nach jüdischer Sitte beerdigt wurde. Auch von einer besonderen Sorge für den Leichnam des Apostels Jacobus lesen wir nichts in Cap. 12. Die Christensitte war dadurch nicht verletzt, daß er jedenfalls von Juden bestattet wurde. Es ist diese Verfahrungsweise offenbar ein großer Gegensatz gegen die bald in der christlichen Kirche zur Geltung gekommene Sitte, den Leib des Märtyrers um jeden Preis zu erhalten und seinen Gebeinen besondere Ehre zu erweisen. Auch in Feindes Hand ruhte der Leichnam sicher auf den Tag der großen Verherrlichung, und daß der Leib zur Bestattung kam, wußten sie durch die Sitte in Israel gesichert. Nicht die leiseste Spur einer Verehrung der Grä-

ber, ja nicht einmal einer besonderen Pflege des Grabes des Herrn bietet uns das neue Testament.

Auch was wir von der Behandlung des Leichnams Act. 9, 37 lesen, geht durchaus nicht über den Bereich der jüdischen Sitte hinaus. Sie wuschen die verstorbene Tabea und legten sie dann auf den Söller. Was Christenherzen hier in ganz anderer Weise bewegen mußte, als Juden, das kommt hier nicht zur Sprache; aber wohl in den Briefen der Apostel. Was Paulus 1 Cor. 15. schreibt, wo er den Leib als Samenkorn schildert, in die Erde gesät zur Verwesung, damit daraus hervorgehe ein geistlicher Leib; was er 1 Thess. 4. im Anschlusse an alttestamentliche Stellen redet von dem Tode als einem Schlafe; was S. Petrus preiset von der lebendigen Hoffnung durch die Auferstehung Jesu Christi von den Todten: das wurden die eigentlich bewegenden Gedanken aller christlichen Begräbnißsitte der Folgezeit, das waren auch die seligen Hoffnungen der Christen jener Zeit, als noch kein bestimmtes christliches Bestattungsceremoniell sich gebildet hatte.

Nun aber trat die christliche Kirche ein in die Heidenwelt. Heiden wurden Christen; ihr Familienkreis blieb etwa heidnisch. Die Heiden übten damals das Verbrennen der Todten. Da mußte die Kirche zu einer bestimmten Entscheidung über das Begräbniß kommen; galt ihr die Form gleich oder verwarf sie die heidnische Sitte? Sie entschied sich für Beerdigung gegen das Verbrennen, aber sie that es nicht durch einen besonderen Beschluß, sondern im Anschluß an die jüdische Diaspora unter den Heiden, welche ebenfalls jüdische Sitte in der Heiden Gebiet bewahrte; dadurch war solche Sitte erleichtert. Das Christenthum galt ja Anfangs den Heiden blos als jüdische Secte. Wir bewahren, sagt Min. Felix, die alte und bessere Sitte der Beerdigung.

Demnach ist die Behauptung von Wiseмann in der Fabiola zu modificiren. Er sagt: die Art der Beerdigung Christi sei für die Gemeinde bestimmend gewesen. Er wurde in einer Höhle in ein Grab gelegt, in Linnen gewickelt, einbalsamirt, ein versiegelter Stein verschloß sein Grab. Mit nichten. Die Gemeinde wußte, daß das Begräbniß des Heilandes ein besonderes war; er wurde begraben als ein Reicher. Nur das, was sein Begräbniß mit dem allgemein jüdischen Begräbniß gemeinsam hatte, blieb als allgemeine Sitte in der Christenheit. Die christliche Kirche verfuhr vielmehr conservativ, an der jüdischen Sitte das bewahrend, was mit christlichen Gedanken vereinbar war; an dieß schlossen sich dann die specifisch christlichen Anschauungen an.

Was werden wir als solche specifisch christliche Anschauungen bezeichnen können? Einmal die bestimmt ausgeprägte Hoffnung der Auferstehung. Allerdings hatte sich auch im jüdischen Glauben diese Hoffnung mehr und mehr entfaltet. Das Wort der Martha: Ich weiß wohl, daß Lazarus auferstehen wird in der Auferstehung am jüngsten Tage, darf wohl als Ausprägung der damaligen jüdischen Erkenntniß gelten. Aber etwas ganz Anderes war die Christenhoffnung. Wir können den Unterschied nicht schärfer bezeichnen, als mit den Worten S. Petri: es ist eine *lebendige* Hoffnung, gegründet auf die persönliche Erfahrung der Auferstehung Christi von den Todten, alle andern

Digitized by Google

Gedanken am Grabe beherrschend, sie alle heiligend, verklärend, erhebend; die eigentliche Königin der Grabesgedanken.

Sodann die bestimmte Ueberzeugung, daß Christenleiber, wo sie auch ruhen, in welchem Zustande sie auch dem Staube zurückgegeben werden, jedenfalls in ihren Elementen bewahret würden für den Tag der Wiedervereinigung des Leibes mit der Seele. Es lag in diesem Glauben etwas unendlich Erhabenes über die beschränkte Auffassung des Heidenthums. War diesem schon an und für sich eine Auferstehung etwas Undenkbares, so mußte sie in der Form, in welcher sie ihnen bei den Christen entgegentrat, daß eben dieses nun verwesende Samenkorn es sein werde, aus dem himmlische Neugeburt hervorgehe, ihnen doppelt unerklärlich sein. Recht absichtlich zerstreuten sie die Gebeine der Märtyrer in alle Winde, denn deßhalb, mochten sie glauben, hätten die Christen die Beerdigung erwählt, um den Staub des Entschlafenen für die Auferstehung zusammenzuhalten. Die Asche der in der Verfolgung zu Lyon verbrannten Körper der Christen streuten sie deßhalb in die Rhone: das mochte ihnen als die furchtbarste Schärfung der Strafe erscheinen. Dieß thaten sie, sagt der alte Bericht, als ob sie erhaben über Gott wären und ihnen die Auferweckung zur Auferstehung unmöglich machen könnten, damit ihnen, wie sie selbst sagten, keine Hoffnung übrig bliebe, im Vertrauen auf welche sie nur eine neue und fremdartige Religion einführen und selbst die härtesten Martern verachten, ja willig und freudig in den Tod gehen. Wir wollen nun sehen, ob sie auferstehen werden und ob ihnen ihr Gott beistehen und sie aus unsern Händen entreißen kann. Aehnlich wurden die 40 Märtyrer unter Licinius behandelt. Ihr Kampf gieng durch alle vier Elemente hindurch. Zuerst setzte man sie nackt der größten Kälte aus, die Erstarrten warf man dann in das Feuer. Die Asche schleuderte man in den Fluß. Aber getrost ruft Min. Felix aus: Der Körper, sei es daß er zu Staub vertrocknet, oder in Feuchtigkeit aufgelöst wird oder zu Asche sich verwandelt oder in Dampf verdünnt wird, wird uns nur entzogen, aber Gott, dem Hüter der Elemente, bewahrt. Wenn du willst, sagt Gregor Naz., so laß meinen Leichnam das Feuer verzehren und streue die Asche in die Luft oder wirf den Leichnam auf den Fels, oder mag er in Flüssen und Regengüssen verfaulen. Ich werde doch nicht allein übersehen werden und zurückbleiben, sondern alle versammelt der jüngste Tag von der Welt Enden auf göttlichen Wink. Es liegt eine Kühnheit in diesen Worten, welche dem ganzen Alterthum fremd war, die nur der universalistische Geist des Christenthums ermöglichte. Wie zog es das heidnische Gemüth zu dem heimischen Boden, wie fühlte der Grieche sich unglückselig, wenn er fürchten mußte, seinen Leichnam fremdem Lande überlassen zu müssen! Aber in der christlichen Gemeinde wird jene großartige Anschauung maßgebend, die sich dem heiligen Seher Johannes erschloß: Und das Meer gab die Todten, die darinnen waren, und der Tod und die Hölle gaben die Todten, die darinnen waren, und sie wurden gerichtet, ein Jeglicher nach seinen Werken.

Endlich erscheint uns als ein ganz neues Princip die gemeinsame Beerdigung, das Begräbniß auf einem Todtenfelde ohne Unterschied von Reich und Arm. Die alten Griechen und Römer, so hoch sie die Gemeinsamkeit im

Digitized by Google

Staatsleben stellten und alle Familien-Interessen dem einen großen Zwecke des Staates unterordneten, im Reiche der Todten ließen sie andere Rücksichten walten. Jede einigermaßen wohlhabende Familie hatte ihre besondere Gruft, die nur den Angehörigen oder nächsten Verwandten des Hauses galt. Es wurde als eine Schmach angesehen, auf dem gemeinsamen Begräbnißplatze bestattet zu werden, der nur für Sklaven und gemeines Volk bestimmt war.

Wie ganz anders tritt das Christenthum auf! Hier sind alle Gläubigen Glieder am Leibe Christi, geweihet durch sein heiliges Blut zu Priestern, geschmückt mit himmlischem Adel als Könige, die mit Christo herrschen; hier ist kein Jude noch Grieche, kein Knecht noch Freier; sie sind allzumal einer in Jesu Christo. Wie rührend ist es, durch diese Reihen der Todten etwa in den Katakomben Roms zu wandeln. Da ruhen die gefeiertsten Bischöfe und Märtyrer der alten Zeugenkirche neben namenlosen, unbekannten Todten. Es ist die Gemeinde des Herrn, die Heerde Christi, wartend auf den großen Morgen der Auferstehung. So groß ihre Unterschiede in der Stellung dieses irdischen Lebens waren, so durchaus gleichmäßig ist ihre Lage hier; denn hier handelt es sich nur um das Verhältniß zu Jesu Christo als dem Haupte der Gemeinde. Der gemeinsame Begräbnißort ist nun nicht mehr die Stätte der Schmach, er ist der recht eigentliche Ehrenplatz. Wie die Gemeinde im Leben als Eine Heerde Christi sich zusammenschließt, so ruht sie auch eng verbunden im Tode. Es ist dort die große Schlafkammer (coemeterium), darin die zu Einer geistlichen Familie gewordene christliche Gemeinde schlummert, wartend auf den schönen Morgen, da die Posaune des Erzengels die Schläfer weckt. Jüdische und heidnische Katakomben sind immer abgesonderte Familiengrüfte.

Bald freilich drang auch der Welt Sinn in die Kirche ein; die Umwandlung der Kirche in eine Staatskirche brachte heidnische Ideen in die Gemeinde. Die Vornehmen wollten etwas Besonderes haben; sie verstanden nicht, daß jene altchristliche Anschauung die erhabenste war. Man drängte sich zu angeblich noch heiligeren Orten; man erwählte sich dazu die Kirchen. Die Priesterschaft, welche eine aristokratische Stellung zu der Laienwelt mehr und mehr einnahm, wollte auch im Begräbnisse etwas Besonderes haben. Nicht mehr sollte der Hirte unter der Heerde ruhen. Wie man sich im Leben mehr und mehr von der Gemeinde schied, wollte man auch im Tode von ihr geschieden sein. Diese Auszeichnung gestattete sie neben sich blos den vornehmsten Laien. Nur die ältesten Kaiser, ein Gratian, Valentinian, Theodosius traten gegen diese Unsitte theilweise auf. Allein die herrschend werdende Sitte war mächtiger, als das kaiserliche Gebot.

Wie nun aber die brüderliche Liebe zu Einer Grabstätte verband, so begehrte man auch, daß alle Christen eben diese Grabstätte aufsuchten und christliche Todte nicht mit heidnischen vermengt wurden. Cyprian straft es in seinem 68. Briefe an Martialis, daß er nicht blos den schändlichen Gastereien der Heiden beiwohnte, sondern auch die verstorbenen Gläubigen nach der Sitte heidnischer Völker an den öffentlichen Begräbnißorten bestatten und so mit den Leuten außer der Kirche vermengen ließ. Natürlich konnte diese scharfe Scheidung nicht sogleich anfangs sein, als die Christen noch vereinzelt unter den

Digitized by Google

Heiden standen, sondern bereits geschlossene Gemeinden dastanden und diese durch die Verfolgung der Heiden in schroffen Gegensatz gegen dieselben gebracht waren, auch bereits gottesdienstliche Versammlungen an diesen Stätten sich bildeten.

Diese ältesten gemeinsamen Gottesäcker der Christen haben wir uns nun keineswegs als verborgene Stätten zu denken. Sie waren öffentlich und den Heiden bekannt. Es hatte sich im Glauben der Heiden ein wichtiges Moment entwickelt, das auch für die christlichen Gemeinden bedeutungsvoll werden sollte. Das Grab galt als ein locus religiosus, ernste Gesetze waren gegen die Entweihung der Gräber gerichtet. Unverletzlich und unveräußerlich war eine solche Stätte. So tief war die Scheu vor einem solchen Platze in den Herzen gewurzelt, daß selbst der im hypogeum beerdigte Leichnam die oben liegende area heiligte. Unbedingt hatte ohnedieß schon das alte römische Gesetz Jedem gestattet, auf seinem Grundbesitze sich eine Grabstätte zu errichten und es war dem Ermessen des Einzelnen überlassen, welche Todte er darin aufnehmen wollte. Ja auch eigene öffentliche Begräbnißplätze konnten im römischen Reiche leicht begründet werden, da ein Gesetz des Kaisers Septimius Severus es durch den ganzen Umfang der römischen Monarchie gestattete, in eigene Collegien mit monatlichen Beiträgen zusammen zu treten, um eine gemeinsame Begräbnißstätte zu gründen. An und für sich also waren die religiöse Grundanschauung, sowie die gesetzlichen Bestimmungen des römischen Staates den Christen in Bezug auf ihre Gottesäcker nur günstig. Sie hatten offenbar in der Zeit des Friedens ihre Kirchhöfe ganz in Ruhe, wie ja solche areae öfters damals genannt werden.

Aber freilich anders gestaltete sich das Verhältniß zur Zeit der Verfolgung. Hören wir die Klagen Tertullians apol. c. 37: In der Raserei der Bacchanalien, sagt er, schont man selbst der verstorbenen Christen nicht; man zieht sie aus der Ruhe ihres Begräbnisses, aus dem Asyl des Todes, oft schon ganz unkenntlich, ja beinahe verfallen heraus, und zerschneidet sie, zerreißt sie in Stücke. Nun denn, habt ihr jemals von uns, die ihr als einen Haufen Verschworener, bis zum Tode für ihre Sache Entschlossener bezeichnet, gehört, daß wir für diese Unbilden uns gerächt hätten? Also selbst die auch für den Heiden heilige Stätte wurde entweiht, und die blinde Wuth fanatischer Kaiser verbot auch das Betreten dieser Orte, die sonst Jedem offen standen. Kaiser Valerian war der erste, der sein Machtgebot auch dahin ausdehnte; sein Sohn Gallienus erkannte diesen Uebergriff und gab den Bischöfen der Christen zurück, was ihr unbestrittenes Eigenthum war. Das coemeterium war nach christlichen Begriffen die Ruhestätte der schlafenden Gemeinde, es hatte also eine ganz andere Bedeutung, als im Heidenthum, es war eine kirchliche Stätte, kirchliches Eigenthum, bald auch die Stätte des Gottesdienstes selbst. Kein Wunder, daß das Heidenthum, das in den beiden ersten christlichen Jahrhunderten nur einzelne christliche Persönlichkeiten verfolgt hatte, nun seit dem dritten Jahrhundert, da es zur Verfolgung der Gemeinde, zum Angriffe auf die fest geschlossene Organisation der Christen übergieng, seine religiöse Scheu vor der Begräbnißstätte der Christen ablegte, in welcher sie nicht die stille Ruhestätte von Privaten sah, sondern etwas organisch Abgeschlossenes, zugleich die Versammlungsplätze der lebenden Gemeinde.

Digitized by Google

Und es eröffnete sich dem Heiden, wenn er nun diese geweihten Stätten betrat, ein Anblick, der ihm allerdings ganz fremdartig war. Die christlichen Grabesstätten documentirten sich in Allem, was in die Augen fiel, als Stätten der Hoffnung. Ueber die heidnischen Gräber hingegen lagerte sich theils Trostlosigkeit, theils ein sehr schwankendes, unsicheres Ahnen.

Was war denn eigentlich das Ende, welchem der Heide seine Todten zugewandert weiß. Es ist ein Doppeltes, der Leib hat sein schließliches Ziel in der Erde, die Seele in dem dunkeln Schattenreich. Welch ein trauriges Ende, und doch haben die verschiedenen Schulen der Weisen es nur theilweise zum Ahnen eines höheren Lebens gebracht. Da stellt Xenophanes, der Stifter der eleatischen Schule, das als einen Lebensschatz der Weisheit hin:

Aus der Erde ist Alles entstammt und zur Erde kehrt Alles;

und Lucretius, der Epicuräer, erklärt es für das Zweifelloseste in dieser Welt:

Die Alles gebärende Mutter ist auch das Grab ihrer Kinder.

Wohl möchte es manchmal erscheinen, als sei dies kein anderer Gedanke, als der Christ ihn am Ende auch aussprechen könnte. Allein dem ist nicht so. Die Erde gilt dem Heiden als das letzte Ziel des Leibes; dorthin zieht es ihn mit unwiderstehlicher Macht; wie er gleich einer schönen, lichtverklärten Blume aus ihr entsprossen, so welkt er ihr entgegen, und die einzige Zukunft ist diese, daß diese Elemente, wie Cyrus in seinem berühmten Werke sagt, sich mit der Erde vermischen, welche alles Schöne und Gute hervorbringt und nährt, und dann den neuen Kreislauf des Werdens und Vergehens vollenden. Wenn daher der heidnische Künstler die Erde als Gottheit auf den Sarkophagen darstellt, so wird sie als unterirdische Göttin charakterisirt, sie ist es, die den Menschen abwärts führt oder wenigstens ihren ernst betrachtenden Blick auf den Todten richtet.

Die Seele aber hat ihre Zukunft allein im Hades. Dorthin geht die Fahrt derselben. Fahre wohl (εὐπλοῖ so steht selbst nach lateinischen Inschriften der Sarkophage), rief man den aus diesem Leben Scheidenden nach. Vielfach ist diese Fahrt hinein in das dunkle Todtenreich der Gegenstand, der auf den alten Grabmälern dargestellt ist, gewiß kein sehr erhebender und trostreicher Gedanke. Da sitzt der alte Charon in seiner Barke, das Ruder in der Linken, die Seelen hinüberführend über den Acheron oder nach späterem Glauben den Cocytus, oder dieselbigen landend am jenseitigen Ufer, von dem es keine Rückkehr giebt. Charon ist der alte, mürrische Mann, den selbst sein Lohn nicht zur Heiterkeit stimmt, Virgil läßt seine Augen vollends in Flammen leuchten, Andern gilt er als schrecklicher Dämon. Nur die Mysterien suchten dieses trübe und dunkle Gebiet zu erhellen, aber der eigentliche Volksglaube blieb diesen Neuerungen fern.

So ist der Tod ein Hafen der Ruhe von des Lebens mühseliger Fahrt. Darum singt der Dichter:

Aber zuletzt nimmt
Unter der Erde der Nacht Hafen die Schiffenden auf.

Allein ob er auch der Abschied von den Leiden des Lebens ist, so liegt darin doch kein wirklicher Trost, denn er ist eben zugleich auch das Ende des Glückes und der Hoffnung. Darum sagt Ennius:

Inveni portum, spes et fortuna valete!

Digitized by Google

und wie richtig damit der Dichter seines Volkes Sinn getroffen hatte, das mag am besten der Umstand beweisen, daß dieser Vers so oft auf den Gräbern geschrieben zu lesen ist. Der Tod ist die erschreckliche, versteinernde Macht. Diesen Gedanken bildet das Gorgonenhaupt ab, das unzählige Male auf den Sarkophagen sich findet. Keiner, auch der Erhabenste nicht, mag ihm entrinnen. Das hat der Künstler so manchmal durch den Sturz Phaetons auf den Grabmälern dargestellt. Auch der Sohn der Götter stürzt hinein in das harte Verhängniß der Menschen. Das ist die heidnische Anschauung, mußte sie nicht tief betroffen werden von den Hoffnungen, die an Christengräbern zur Darstellung kommen?

Wohl ist es wahr, die in den Mysterien Eingeweihten hoben sich über den Volksglauben hoch empor. Wir sehen hier manche Darstellungen, die dem Christenglauben nahe zu kommen scheinen. So ist allerdings die Inschrift des berühmten Grabmales auf Corcyra eine schöne und erhebende:

Dem großen Vater gehorsam laß' ich das Bild auf Erden,
Der ich entstammt, die Seele jedoch bleibt mir unsterblich.

Und vielfach begegnen uns auf den Grabsteinen der Eingeweihten fröhliche Schiffer, welche die Seele in die lieblichen Gefilde der seligen Inseln führen. Oder muntere Seethiere, besonders Delphine, zuweilen auch Nymphen tragen die von des Leibes Last befreiten Seelen hinüber in ein besseres Land. Aber gerade der Cardinalpunct der Christenhoffnung fehlt allen diesen Darstellungen, die Auferweckung und Verklärung des Leibes. Wie ganz anders klingen daher jene Verse, die Petrus Oldradius auf das Grab des Pabstes Gregor des Großen († 604) schrieb, worin auch die Erde als Mutterschooß des Leibes gepriesen wird:

Suscipe Terra tuo corpus de corpore sumtum,
Reddere quod valeas vivificante Deo.

Das ist also das Bezeichnende der christlichen Grabmäler, daß hier alle jene trostlosen Scenen verschwinden, daß an ihre Stelle der freudige Blick in die Zukunft oder die Hinweisung auf den Glauben tritt, in welchem jene Hoffnung wurzelt. Natürlich sind der reicher ausgestatteten Gräber bei den vielfach armen Gemeinden oder bei der Vorliebe für edle Einfalt nur wenige. Die meisten Christengräber sind nur durch wenige Worte oder ein sinniges Symbol ausgezeichnet, aber auch dieses Wenige war vielsagend genug. Das Wort „begraben" findet sich in der älteren Zeit nicht, doch möchten wir hierauf keinen Werth legen, als sei dieses absichtlich geschehen, um einen Gegensatz gegen das Heidenthum auszuprägen; es ist ja vielmehr im Worte Gottes gegründet, daß der Leib auch des Gläubigen wieder zur Erde werde. Wenn dafür das Wort depositus, hinterlegt, gebraucht ist, so bezieht sich dies darauf, daß keine eigentliche Beerdigung Statt fand, sondern eine Beisetzung in den Grabeskammern (locus, loculus) nach altjüdischer Weise. Auch diese Bezeichnung locus mit Wiseмann als Ausdruck dafür zu betrachten, daß es nur eine interimistische Stätte für den Christen sei, halten wir für unbegründet. Dafür hätte es significantere Worte gegeben. Depositio ist ebenfalls nicht die Ablegung der sterblichen Hülle, sondern die Hinterlegung des Leichnams in seiner Grabeskammer, allerdings für den Zweck seiner einstigen Bestimmung. (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Chronik.

Die Klosterkirche zu Kaisheim. In der Beck'schen Buchhandlung zu Nördlingen ist soeben eine „Chronik des ehemaligen Reichsstifts Kaisersheim (Kaisheim) nebst einer Beschreibung der Kirche" erschienen. Die Chronik ist von dem katholischen Pfarrer Martin Schaidler, die Beschreibung der Kirche, welcher fünf lithographirte Blätter beigegeben sind, von dem königlich bayrischen Baubeamten Leythäuser in Donauwörth abgefaßt. Die Gründung des Cisterzienserklosters durch den Grafen Heinrich von Lechsgemünd und dessen Gemahlin Luitkardis Gräfin von Abensberg fiel in das Jahr 1133. Die erste Kirche ward 1183 vollendet. Der Neubau erfolgte im vierzehnten Jahrhundert. 1372 war der Chor der neuen Kirche eingewölbt, 1387 fand die Einweihung durch den Bischof von Augsburg statt. Die Bauanlage entspricht dem Charakter der Cisterzienserkirchen, wie sie sich aus Frankreich an den Rhein und in das übrige Deutschland verbreitet haben. Das dreischiffige Langhaus ist von schlichter Einfachheit mit lichtem hohem Mittelschiff. Der Querbau ist leider ungleich, indem der nördliche Theil desselben größer als der südliche und letzterer von der übrigen Kirche getrennt und zur Sacristei verwendet ist. Der Chor dagegen erhebt sich durch seine großartige, reiche und originelle Anlage, sofern die Seitenschiffe des Langbaues sich um den Chorbau fortsetzen und durch eingesetzte schlanke Rundsäulen, je 6 Fuß von der Wand entfernt, einen doppelten Umgang bilden, wodurch der ganze Chor eine fünfschiffige Anordnung zeigt. Die Kirche, aus Backstein erbaut, war von innen und außen mit alten Malereien belegt, die aber schon 1596 übertüncht wurden, und auf den Altären befanden sich Tafeln aus der Augsburger und Ulmer Schule. Eine im siebenzehnten Jahrhundert erbaute Vorhalle schadet dem Eindruck des schönen Westportals. Jetzt dient das Kloster zu einer Strafanstalt.

In der Chronik wird erzählt, i. J. 1573 habe der Abt Johannes den erhöhten Chor in der Mitte der Kirche mit den Geheimnissen des Leidens Christi bemalen, überdem eine über alle Maßen schöne Vorstellung des Oelbergs von Töpferarbeit anfertigen und auf dem Friedhof aufrichten lassen. Neben diesem Oelberg ließ er sich auch begraben. Abt Conrad, welchem nachgerühmt wird, er sei sehr bedacht gewesen auf die Zier der Kirche, ließ um 1522 eine kleine Statue der allerseligsten Jungfrau Maria aus reinem Silber machen, aus deren Brüsten Milch floß — ein weder keusches noch schönes Motiv des frommen Bestellers. Diese Statue wurde mit andern silbernen Kunstsachen im Schwedenkriege aus Noth verkauft. Am Palmtag 1631 kam Gustav Adolph selbst mit seinem Kriegsheer und besetzte das Kloster, dessen Conventsherren sich nach Ingolstadt geflüchtet hatten. Nur zwei Patres waren zurückgeblieben in weltlicher Kleidung. Der König befahl ihnen aber, ihr Ordensgewand anzulegen. Er machte zwar das Kloster so arm, daß nicht einmal ein Hund seinen Hunger mehr stillen konnte, gab aber doch eine salva guardia, wodurch die Gebäude vor Brand und Zerstörung bewahrt wurden.

Zur gefälligen Beachtung!

Die verehrlichen Leser des Christlichen Kunstblatts benachrichtigen wir hiemit, daß wir die früheren Jahrgänge 1859—1865, soweit die geringen Vorräthe reichen, zum ermäßigten Preise von fl. 1. 20 kr. oder 24 Ngr. pro Jahrgang abgeben.

Die Verlagshandlung.

— Dieser Nummer liegt ein Prospect über Franz Kugler, Geschichte der Baukunst, Vierter Band, herausgegeben von Prof. Burkhardt und Prof. Lübke, bei, worauf wir besonders aufmerksam machen. Derselbe behandelt die Geschichte der Renaissance und verdient vermöge des großen Interesses nicht nur von den Besitzern des bisherigen dreibändigen Werkes, sondern von jedem Käufer kunstgeschichtlicher Werke angeschafft zu werden. Das Buch erscheint in circa 6 Lieferungen zu dem in Rücksicht auf die sehr splendide Ausstattung namentlich durch sehr zahlreiche Illustrationen und Holzschnitte äußerst billigen Preise von fl. 2. 12 kr. oder Thlr. 1. 10 Ngr. pro Lief.

Die Verlagshandlung.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. März 1867. Nr. 3.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Die Kapelle von Belsen.

Unter den durch hohes Alter hervorragenden Baudenkmalen Schwabens nimmt, wiewohl in kleinerem Maßstabe, die dem frühromanischen Style angehörige, nach dem Pfarrdorfe Belsen, dessen Gotteshaus sie noch heute ist, so genannte Belsener Kapelle*), am Fuße der schwäbischen Alb, drei Stunden

*) Die Kapelle von Belsen von Hövel, Stuttgart und Sigmaringen 1841. — Die Denkmäler der Baukunst in Schwaben von H. Merz im Kunstblatt 1843. — Aus der Vorzeit Reutlingens und seiner Umgegend von Theophil Rupp, Reutlingen 1864.

Digitized by Google

von Tübingen, zwei Stunden von Hechingen entfernt gelegen, eine nicht unbedeutende Stelle ein. Mehr freilich als ihrem kunstgeschichtlichen Werthe verdankt die Kapelle, welche, wie die bekannte benachbarte Wurmlinger Kapelle in L. Uhland, auch um ihres landschaftlichen Reizes willen in G. Schwab ihren Dichter gefunden hat, ihre Berühmtheit immer noch der Sage, welche ihren Ursprung, wenigstens einzelnen Bestandtheilen nach, in die graue Vorzeit heidnischen Alterthums zurückverlegt und sie zu einem Alterthume ersten Ranges, zu nichts geringerem nämlich als zu einem Baals- oder Belstempel mit Hinweisung auf den eigenthümlichen Ortsnamen Belsen gemacht hat.*) Durch seltsame Sculpturen nämlich im westlichen Giebel zwischen regelmäßigen Quadern von weißem Keupersandstein — zwergartigen Gestalten mit rundem Kopf, hängenden Armen (in der einen Hand einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand haltend), ausgespreizten und unten zusammengeschlossenen Beinen, nebst zwei Paaren von Widderköpfen und einem Farrenkopf, beide letzteren von auffallend besserer Arbeit als die ersten — hat sich früher als Vermuthung geltend gemacht: es hätte hier in uralten Zeiten ein altgermanischer Licht- und Sonnencult stattgefunden, in der späteren Zeit römischer Niederlassung und Religionsmengerei hätte sich sodann der germanische Cult mit dem ähnlichen römischen aus der persischen oder ägyptischen Religion entlehnten Baals-, Mithras-, Isiscultus vermengt, und zuletzt hätte ein christlicher Baumeister, was er von heidnischen Tempelresten vorfand, bei der Erbauung einer christlichen Kapelle verwendet, in der Weise, daß er die vorgefundenen Reste von innen nach außen verlegte, um sie im Sinne von Coloss. 2, 15. „zur Schau zu stellen", oder an untergeordneter Stelle einfügte, wobei die Idee der Ueberwindung des Heidenthums durch die Religion des Kreuzes das Motiv für die Ornamentirung abgegeben hätte, wie denn in der That diese Idee, das Kreuz in Mitten der Sonnen und Monde, oder über den Thierköpfen und Götzen thronend, in verschiedenen Variationen wiederkehrt. Auffallend bleibt immerhin, möge es auch gewiß sein, daß wir wirkliche römische Baureste in Württemberg nur unter der Oberfläche der Erde zu suchen haben, daß die Sage des heidnischen Ursprungs seit Jahrhunderten so constant sich erhalten hat, die eigenthümliche Lage der Kapelle östlich vom Orte auf dem rundlichen, weithin sichtbaren Hügel im Angesicht der gewaltigen Höhen der Alb, die zu einer Stätte religiösen Cultus zu allen Zeiten einladen mochte, ferner die auffallende Aehnlichkeit der genannten Götzenbilder mit Darstellungen altgermanischer Lichtgottheiten in Schweden (Upsala), welche von durchaus glaubhafter Seite versichert wird. Indessen ist die Verwendung von

*) Bei dem Ortsnamen Belsen (urkundlich zuerst 1404 auftretend als „wyler Belsen"), welcher aus dem Deutschen ganz wohl erklärbar = Bels-heim, Baldis-heim, wobei der erste Theil den Namen des ersten Colonisten enthielte, auch sonst in Deutschland vielfach vorkommt in Zusammensetzungen, wie Belzhag, Belzhof, Belzmühle — würde, wenn die Voraussetzung vorgermanischen Ursprungs zuträfe, wie so viel Keltisches auf allemannischem Boden nachklingt, zu denken sein an den keltischen Gott Beal, Beli, in älterer Zeit Belenus, Belinus, dessen Name in einer Reihe urkundlich belegter keltischer Ortsnamen anklingt. Daß in nächster Nähe die colonia Samulocenne und Solicinium (Rottenburg — Sülchen) entschieden keltischen Klanges, wäre hiefür von Bedeutung.

Digitized by Google

rein heidnischen Sculpturen für die Front einer christlichen Kirche schwer denkbar. Die vorhandenen Sculpturen, namentlich der Farrenkopf, verrathen eine spätere Hand. Die Figuren sind rohe Gebilde einer christlichen Symbolik, wie sie in der romanischen Bauperiode allenthalben zu treffen ist. Immerhin möglich, daß dabei an den vom Kreuz überwundenen alten Opferdienst gedacht werden soll. Die Kapelle ist zweifelsohne aus dem zwölften Jahrhundert. Indem wir nun eine Beschreibung derselben in architectonischer Beziehung versuchen, folgen wir den Andeutungen und der Belehrung des kunstsinnigen Herrn Architecten Raschold aus Rottenburg am Neckar, welcher seiner Zeit die Restauration der Maulbronner Klosterkirche geleitet hat.

Auf einem rundlichen Hügel, der ungeachtet seiner nicht bedeutenden Höhe (1767 W. F.) von weit entfernten Puncten des Schwarzwalds und des Gäu's sichtbar ist, erhebt sich zwischen Obstwäldern die uralte aus weißen Sandsteinquadern erbaute Kapelle, während die beiden höchsten Höhen dieses Theiles der Alb, der Roßberg und der durch seine Sargform charakteristische Farrenberg, den großartigen Hintergrund des landschaftlichen Gemäldes bilden. Steigen wir zum Hügel hinan, so stellt sich uns gerade die durch die genannten phantastischen Sculpturen ausgezeichnete Front der Kapelle gegen Westen mit dem Haupteingang dar.

Digitized by Google

Das Schiff bildet ein Oblongum von 33,4′ Breite, 58,5′ Länge und 17,3′ Höhe. An dieses schließt sich, ganz ähnlich wie bei den in Nr. 6 des Jahrgangs 1863 dieser Blätter geschilderten nordischen romanischen Kirchen, ein schmälerer quadrater Chorraum, welcher sich, durch einen Bogen hievon getrennt, zu einem gothischen sechseckigen Chor erweitert. Sicherlich gehört dieser gothische Chor nicht zum Grundplan der Kirche, sondern mußte später zum Behufe des gottesdienstlichen Gebrauchs die Stelle einer zu klein erscheinenden halbkreisförmigen gewölbten Altarnische vertreten, oder wurde, wenn der Chor einen geradlinigen Schluß hatte, und die Apsis innen in die dicke Wand eingebaut war, diese Wand durchbrechen, um den gothischen Chor beizufügen.

Zwei Thüren führen in die Kirche (eine dritte ist später hinzugekommen), beide im Rundbogen mit zweifacher Abstufung der Seitenwand und einer Halbsäule zwischen den zwei Ecken. Die größere Thüre ist in der Mitte der Westseite, die kleinere, vielleicht zum Eingang für den Priester bestimmt, südwestlich. Wie die Thüren, so sind die Fenster, deren es ursprünglich nur drei Hochfensterchen waren, im Halbkreise überwölbt. Der Halbkreis über dem wagrechten Thürsturze ist mit einer halbmondförmigen Steinplatte von feinerem gelblichem Sandstein ausgefüllt, während der übrige Bau aus einem grobkörnigen, meist wohlerhaltenen Sandstein gebaut ist, an welchem da und dort Steinmetzzeichen zu erkennen sind. In der Bogenfüllung steht ein wohlausgehauenes lateinisches Kreuz (unbegreiflicher Weise der Sage von dem heidnischen Ursprunge zu lieb für einen Hammer, Attribut des Gottes Thor, gehalten), umgeben rechts von sieben Sonnen, links von einer Anzahl übereinander geschobener Mondsviertel. Das ist wohl eine Erinnerung an jene alten Kunstwerke, in denen rechts und links vom Kreuze Christi die Sonne und der Mond trauert (z. B. am Egsterstein in Westphalen, s. Piper, evangelisches Jahrbuch 1856. Seite 62). Die romanische Diamantverzierung umgiebt die Bogenöffnung. Die beiden Halbsäulen, zu beiden Seiten des Haupteingangs, vielleicht eine Erinnerung an die beiden Säulen des Salomonischen Tempels 1 Kön. 7, 21., etwa 2 Fuß von der Thüre entfernt, mochten ursprünglich ein einfaches Gebälke zum Schutze für die Eintretenden tragen. Die eine dieser Halbsäulen ruht auf einem attischen Sockel, die andere hat an ihrem Fußgestell eine hübsch gearbeitete Sonne. Noch erkennbar ist die ursprüngliche Linie des Daches, welches weit flacher als das jetzige etwa einen rechten Winkel bildete. Zu beiden Seiten des Daches ragen Steine hervor, die unten ein frazzenhaftes Gesicht zeigen und hinten eine Vertiefung erkennen lassen, welche das Dachgebälke aufzunehmen bestimmt war. Ueber der westlichen Thürwölbung unmittelbar sitzt der Stein mit einer rohen Menschenfigur; weiterhinauf im Giebel, jedoch nicht genau senkrecht, sondern etwas nachlässig seitwärts — steht die größere, ebenso rohe Menschenfigur, links davon der Farrenkopf, rechts von ihr, sowie über ihrem Haupte je zwei Widderköpfe; über letzteren wieder ein Kreuz.

Die zweite Thüre befindet sich an der Südseite, kleiner als der Haupteingang, und sind in deren Bogenfeld gleichfalls eine Anzahl von Sonnen eingehauen. An der Nord- und Südwand sind neben den kleinen schmalen Hochfensterchen später vier weitere „gothische“ Fenster angebracht worden. Die

Digitized by Google

Ostfront ist etwas zur Linken (südlich) mit einem wohlgearbeiteten ovalen Loch durchbrochen, durch welches an der Frühlings- und Herbsttag- und Nachtgleiche die Strahlen der aufgehenden Sonne herein in die Kirche und genau bis auf die Innenseite des westlichen Thürbogenfelds fallen, auf dessen Außenseite das Kreuz mit den Sonnen und Mondsvierteln eingehauen ist. Die Oeffnung, durch welche das Licht hereinfällt, besteht aus einem Doppeltrichter. Der äußere, längere Trichter ist durch eine wagrechte kurze Röhre mit der nach innen sich trichterförmig erweiternden Oeffnung verbunden. Die Sage berichtet, die an dem bezeichneten Tage hereinfallenden Sonnenstrahlen hätten nicht nur jenes innere Bogenfeld getroffen, sondern auf demselben ein deutliches Kreuz gebildet. Bei der jetzigen Beschaffenheit der Kapelle, da weit herein die Emporkirchen ragen, an denen sich die Sonnenstrahlen brechen, läßt sich nur das erste noch deutlich beobachten. Sollte diese sonderbare Oeffnung neben dem wahrscheinlichen astronomischen Zwecke dazu benützt worden sein, um beliebige Figuren, ein Kreuz oder dergl. auf der westlichen Seite erscheinen zu lassen?

Aus dem Schiffe tritt man durch eine schöne Triumphpforte in einen viereckigen schmalen Chorraum. Die Porta triumphalis, deren Leibung rechtwinklich — unprofilirt ist, ruht auf einem Kämpfergesimse, mit dem Motiv des Korbkapitäls, welches eine eigenthümliche Symmetrie zeigt. Die beiden Seitenwände, durch eingesprengte Gurten — (ohne Gliederung noch abgefast) als halbkreisförmige Nischen angeordnet, — sind je durch eine Halbsäule — mit gestaffeltem romanischem Piedestal und Würfelkapitäl — in zwei Hälften getheilt, so daß die Schlußsteine der Gurten durch die Kapitäle unterstützt erscheinen. An der südlichen Seite dieses Chorraums ist etwa 3′ vom Boden noch ein hervorragender durchbohrter, sonst völlig formloser Stein zu bemerken, an welchem der Sage nach die zum Opfer bestimmten Farren angebunden waren. Diese Farren sollen auf dem nahen Farrenberge geweidet worden sein, während am fernen Roßberge „die Sonnenpferde sich tummelten". Nach dem Historiker Sattler führte nämlich noch im vorigen Jahrhundert „ein schön und breit geebneter, auf beiden Seiten mit einem lustigen Gehäge" versehener Weg (Hürrenweg) zu dem Farrenberge hinauf.

Aus dem viereckigen Chorraum tritt man endlich in den später angebauten sechseckigen Chor. Er ist gewölbt, mit drei gothischen Fenstern und zeigt noch die Inschrift:

1. Cor. 12, 2.
„Zum Andenken, daß dieses Gotteshaus
heidnisch sei gewesen" 1515. (?)

Eine anmuthige Sage knüpft sich an die Kapelle als ein Zeugniß rührender Pietät aus einer roheren Zeit. Als im dreißigjährigen Kriege die Schweden namentlich mit Niederbrennen in der Gegend hausten, erzählen noch alte Männer — stand die Kapelle damals mitten unter Fichten. Um die Schweden zu täuschen, als wäre hier Alles in Brand und ausgehaust, banden die Belsener auf die Gipfel der Fichten brennendes Stroh und dergl. und retteten so die Kapelle vor der Zerstörung.

Digitized by Google

Zum Schlusse nur die Frage: Ob nicht noch mehr geschehen könnte, um dieses Denkmal zu erhalten? Es wäre so leicht, daß statt des entstellenden jetzigen ziegelroth angestrichenen hölzernen Dachreiters ein romanischer, auf den Gurtbögen des Chores aufsitzender Thurm, statt der ebenso entstellenden gothischen Fenster neuesten Datums (1824) ein romanisches Doppelfenster angebracht, das Innere der Kapelle des entstellenden weißen Anstrichs entkleidet, eine weitere Behellung der Kirche durch drei weitere gothische Fensteröffnungen im gothischen Chor hergestellt und durch Verlegung von Altar und Taufstein in den Chor auf eine bei den kleinen Verhältnissen nicht zu kostspielige Weise eine stylgemäße Restauration bewerkstelligt würde. Hoffen wir auf Erfüllung dieser bescheidenen Wünsche zum Besten eines Alterthums, das alljährlich Hunderte von Künstlern und Kunstforschern herbeiführt. —

Selsen. Pfarrer Eduard Köstlin.

Die Berliner Kunstausstellung von 1866.

(Fortsetzung.)

Das historische Genre ist nur durch drei Bilder vertreten. Das erste ist C. Beckers „Besuch Carls V. bei Fugger in Augsburg, bei welcher Gelegenheit Letzterer die Schuldverschreibungen des Kaisers verbrennt". Becker ist ein mit Recht sehr beliebter Künstler, ein Meister im Reich des Liebreizes und der Töne — ein Farbenmusiker, dem Carnation, Stoffe, Möbel, Architectur, kurz Alles als Instrument dienen muß, um darauf seine glänzenden Harmonien zu spielen, wohlklingende, vollinstrumentirte Stücke — in ihrer Weise an Venetianisches anklingend. Carl V. hätte vielleicht etwas charakteristischer, Fugger etwas edler gehalten sein können, um dadurch dem schönen Bilde mehr den Stempel des Historischen aufzudrücken, wie es der Gegenstand wohl erforderte; immer aber ist es ein Werk, das auf das Angenehmste berührt. Sein Glanzpunct ist die Tochter des reichen Patriziers, die lächelnd dem, über die unerwartete Generosität seines Wirthes erstaunten Kaiser ein Glas edlen Weines zu kredenzen im Begriffe steht. Im zweiten Bilde „Clouet im Louvre" von Cülvers tritt das Bestreben in C. Beckers Fußstapfen zu treten hervor, ohne, bei vielem Verdienstlichen, das Vorbild zu erreichen. Das dritte in der Reihe ist ein kleines Bild von Pauwels, mit einer sehr langen Beschreibung des historischen Herganges im Kataloge: „die Königin Philippine von Hennegau, Gemahlin Eduards III. von England, den Armen in den Straßen von Gent Hülfe spendend." In einem dunkeln Winkel der in Schnee gehüllten Stadt sehen wir die Königin, umgeben von ihren Damen, ein halbnacktes Kind in ihren Prachtmantel hüllen, dessen arme Mutter, am Boden kauernd, in ihrer Verzweiflung den Vorgang nicht zu beachten scheint. Die Handlung ist unmotivirt und spricht nicht zum Herzen; die Malerei aber ist vortrefflich.

Digitized by Google

Die Zahl der übrigen Genrebilder ist so groß, daß hier nur die vorzüglicheren eingehender besprochen werden können. Wollte man sie classificiren, so könnte man sie scheiden in Coloristen, Humoristen, Realisten, Prosaiker, Romantiker und Poeten; da indessen diese verschiedenen Richtungen sich oft in einem Werk vereinigt vorfinden, so wird es schwerlich durchzuführen sein.

Zu den Coloristen zählt jedenfalls C. Becker, der noch mit 4 Bildern vertreten ist. Das größte derselben „im Vorzimmer" ist sehr launig: in der offenen Thür, die in den hellen Salon führt, verbeugt sich eben tief ein schwarzer Herr in Schuh und Strümpfen, den man von der Rückseite, jedoch die Person nicht sieht, welcher der zierliche Diener gilt. Die nach ihm Angemeldeten vertreiben sich die Zeit des Wartens mit Plaudern, Gähnen, Beobachten, oder bereiten sich auf ihre Anreden vor. Das zweite, „die Musterung der Garderobe", ist ein wahres Prachtstück in Farbe; ebenso das dritte, „eine ihre Fensterläden öffnende, reizende Venetianerin"; das vierte, „die Uhraufzieherin", ist eine graziöse Zofe, die, nachdem sie vorsichtig die Pantoffeln abgelegt, auf den Sammtsessel gestiegen, um mit Zuhülfenahme der Fußspitzen an die alte vergoldete Uhr hinanzureichen; Alles ist im Roccoco-Styl. Ein feines Bildchen ist „die interessante Lectüre" von Emma von Schoultz: das uneingebundene Buch ist der darüber sanft Eingeschlafenen zu Boden gefallen — kein Wunder! Nachmittag und auf ein Kanapee hingestreckt — es ist verzeihlich, der Humor liebenswürdig und die Ausführung nach jeder Seite hin vollendet. Von ähnlichem Verdienste ist „Coeur à tout" von C. Hoff: während die Alten in ihre Karten vertieft sind, spielt mit ihnen, und doch ohne sie, ein junges Paar sein „coeur à tout" unbemerkt mit zärtlichem Händedruck unter dem Tische. Sehr ergötzlich ist Fernbergs „zerbrochene Pfeife", sowie dessen „Clarinettist", der mit dem neben ihm schreienden Kinde einen Wettstreit eingegangen, dessen Ausgang kaum zweifelhaft, wenn man den bausbäckigen Jungen in der Wiege mit dem hohlwangigen Bläser vergleicht. Voll Humor ist ferner von Lasch, „der Dorfarzt in Verlegenheit", die der Beschauer nicht theilt, der den vor Leibweh weinenden Jungen im Bette und die eben hereingebrachte Schüssel mit Knödeln sieht, woran er sich den Magen überladen. „Des alten Lehrers Geburtstag", von demselben, bringt in einem figurenreichen größeren Bilde diese gemüthliche Kinderscene vortrefflich zur Anschauung, den Humoristen mit dem Realisten glücklich vereinigend. Fr. Meyerheims „Mutter an der Wiege ihres Kindes" ist ein fein durchgeführtes Bildchen, dem nur mehr Frische der Farbe zu wünschen wäre. Realist und Prosaiker zugleich ist Wisniewski in seinem „Ritt ins Freie."

In neuerer Zeit hat sich in der Kunst eine Richtung vorgedrängt, welche es sich zur Aufgabe macht, das Unschöne, Triviale mit besonderem Fleiße zu cultiviren, eine Richtung, in der besonders die Franzosen zuweilen Unbegreifliches geleistet und darin natürlich unter den Deutschen ihre Nachahmer gefunden haben; ob immer absichtlich, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Auch A. Menzel, der geniale Illustrator der „Werke und des Lebens Friedrichs des Großen", der Maler „des Diners auf Sanssouci", den wir

Digitized by Google

selbstverständlich weit entfernt sind, unter die Nachahmer der Franzosen oder Anderer zu rechnen, ist bei dem Streben, das Charakteristische in der Natur zu suchen, schließlich dahin gekommen, es fast nur noch im Häßlichen zu finden, wenigstens finden wir es in seinen Gouachebildern, „Erinnerungen von der Saale" — badende froschartige Knaben auf Flößen spielend, „Rüstkammerphantasien" und „Kanalleben" — eine wahre Gallerie von Fratzen, man verzeihe uns den Ausdruck — auf die man nur mit Bedauern blicken kann. Das interessanteste dieser absonderlichen Naturstudien ist das „Straßenleben in der Weihnachtszeit" bei Nacht, worauf das Menschengewimmel zwischen den erleuchteten Marktbuden mit ihrem bunten Kram, mit bewunderungswürdiger Lebendigkeit und Wahrheit wiedergegeben ist. Denselben Vorwurf erheben wir gegen Stryowsky, der in seinem „norddeutschen Volksfest durch Gewitter unterbrochen" einen wirren Knäul häßlicher Subjecte zusammengekeilt, eine Menschenpastete ohne Humor gebacken hat. Ebenso wenig können uns seine „Polnischen Edelleute vor einem Zigeunerlager" interessiren, trotzdem daß sie im Costüm des 17. Jahrhunderts erscheinen. Wie anders und wie wahr schildert dagegen der geniale Knaus diese Lumpaci-Vagabundi in seinem „Zigeunerlager im Walde". Wir sehen da dieses culturlose Volk in seiner „ruhelosen Ruhe": eine gelbe hagere Mutter säugt ihr jüngstes Kind und steuert zugleich höchstverdrossen dem Zank ihrer anderen Kinder um gestohlenes Federvieh, dessen Eines ein halberwachsenes und halbnacktes Mädchen auf ihren Knieen rupft; im Schatten eines Baumes sitzt, ihre Pfeife schmauchend, die hexenartige Großmutter, indessen im Vordergrunde ein junger, von Lumpen schlecht verhüllter Bursche mit cannibalischem Wohlsein sich, Geige spielend, auf dem Rasen wälzt — eine classische Personificirung ungebundener Natur. In der Ferne grasen die abgesträngten Pferde, indessen Frauen Vorräthe aus dem Planwagen holen. Wir haben schon viel schönere Bilder dieses hochbegabten Meisters, aber wenig charakteristischere gesehen: geistvoll gemalt ist es jedoch, wie alle. Als eine culturhistorische Studie möchten wir auch Pietrowski's „Litthauische Getraideschiffer nach der Arbeit" bezeichnen, die in der Abendsonne auf dem Deck ihres Schiffes ihren Nationaltanz ausführen und sich voll Branntwein-Zärtlichkeit küssen; als Bild ist es nur zu loben. In dieselbe Kategorie gehören auch die Bilder von Gentz, „Markt von Kairo" und „Erquickung am Brunnen der Schubra-Allee zu Kairo". Geradezu aber widerstrebend sind uns Bilder wie z. B. Borkmanns „junges Mädchen mit Amor schäkernd", obwohl letzterer nur von Porzelan, und Kraus' „schlafendes Mädchen", zwar ein Meisterwerk in Form und Farbe, dessen Kern jedoch nicht der Ausdruck süßen Schlafes, sondern eine üppig entblößte Brust ist: „man fühlt die Absicht". Frivolität in der Kunst ist ein um so gefährlicheres Gift, als es ein bleibendes, fort und fort wirkendes ist. Entweder rein, edel, harmlos — oder komisch bis zur Satyre — alles Andere ist vom Uebel!

Indem wir als ansprechende Genrebilder noch erwähnen: Bosers „wendische Mädchen in der Kirche"; A. Burgers „aller Anfang ist

Digitized by Google

schwer", nämlich der eines Briefes für eine Bäuerin; Cretius' Madonnenfest in der römischen Campagna", sowie dessen „englische Touristen zur Nachtherberge gelangend"; A. von Heydens „betende Nürrenbergerinnen"; T. von Oer, „des Candidaten Probepredigt"; Schlesingers „Mittagsruhe der Schnitter"; Kretzschmars „Kräutersammlerin"; Schobecks „Großvater und Großmutter"; Günthers „sei wieder gut"; Spangenbergs „im Försterhause"; letzteres besonders gelungen im nächtlichen Lichteffect, der die Gesichter der lesenden und arbeitenden Töchter des im Lehnstuhl eingeschlafenen Försters trifft, wenden wir uns noch zu einigen hervorragenden Leistungen.

Der Maler des Tyroler Lebens, Riefstahl, welcher sich schon als Landschaftsmaler einen Namen erworben, ist nach und nach beim Ausbilden der Staffage zur Figurenmalerei übergegangen, in der er jetzt schon eine hervorragende Stelle eingenommen. In seiner „Rückkehr von der Taufe in Appenzell" streiten Figur und Landschaft noch um den Vorrang; seine „Procession im Passeyer Thal" dagegen ist ein schon mehr in sich abgeschlossenes Figurenbild, zu welchem die Landschaft, immer noch bedeutend genug, nur den Grund und Boden giebt. Die „schottische Fischerfamilie" des Grafen von Harrach leidet trotz ihrer so vollendeten Durchführung noch mehr an demselben Zwiespalt, wie jenes erste Bild von Riefstahl: die hübschen frischen Gestalten Harrachs gewinnen bedeutend, wenn man sich den in der Abendsonne glühenden Hintergrund von Berg und Meer zuhält, dessen Wirkung und Umfang es zweifelhaft läßt, ob das Bild nicht zu den Landschaften zu zählen sei. Frau Jerichau Baumann, die uns schon manches menschliche Elend und Unglück mit wahrhaft männlichem Pinsel geschildert, führt uns diesmal an den Strand der Ostsee in eine Schifferhütte und zeigt uns in lebensgroßen Figuren „Gestrandete": auf dem Schooß einer noch halb ohnmächtigen Dame liegt deren so eben erst wieder zum Leben erwachtes Knäblein, dessen erstarrte Glieder des Schiffers Tochter reibend trocknet, während durch die offene Thür, welche die brandende See erblicken läßt, der Lootse die auch geretteten Koffer hereinträgt. Der Hergang ist so ergreifend wahr geschildert, daß unser Auge sich unwillkürlich nach weniger schauerlichen Scenen umsieht und in den „englischen Waisenkindern" derselben Künstlerin sie finden würde, wenn die beiden netten Mädchen, mit ihren nach oben gerichteten thränenschweren Blicken, durch ihre Hülflosigkeit nicht unser Mitleid zu sehr erregten. Aber des Schmerzlichen ist noch nicht genug: Frau Marie Wiegmann bietet es in einem „Wiedersehen" unter sehr traurigen Verhältnissen: eine abgezehrte Matrone, matt in ihren Sorgenstuhl zurückgelehnt, blickt der vor ihr schmerzbewegt auf den Knieen liegenden Tochter in das verblichene Antlitz, als zweifle sie noch, ihr Kind vor sich zu sehen. Vortrefflich ist der begabten Künstlerin der Ausdruck der Köpfe, in denen der Kummer die Freude des Wiedersehens noch nicht zu Worte kommen lassen will, gelungen. Zu diesen schwergeprüften Lebensmüden, deren eine bald ausgelitten, die andere seufzend auf ihre Erlösung zu hoffen scheint, könnte ein Novellist eine Geschichte schreiben — was gewiß ein Vorzug des Bildes vor vielen andern. Als das vollendetste Werk glänzen-

Digitized by Google

der Malerei tritt uns „die Consultation beim Advocaten“ von W. Sohn entgegen: eine Matrone im schweren schwarzen Atlaskleide von mittelalterlich niederländischem Schnitt, hört mit unterdrücktem Unwillen, der sich durch die in den Schooß geballten Hände Luft zu machen sucht, den Auslassungen des Rechtsanwaltes zu, der über die Acten weg auf ein mitten im Zimmer sitzendes junges Mädchen zeigt; am langen Tisch, hinter derselben, blickt ein ausgetrockneter Gesell von einem jungen Schreiber mit wüsten Augen die verlegen vor sich hinblickende Jungfrau an, während ein älterer Gehülfe des Advocaten am Schreibpulte stehend, mit Myopsaugen eifrig, ein Gesetzbuch unter dem Arm und unbekümmert um das, was um ihn her vorgeht, Acten liest. Alles auf diesem größeren Bilde ist Vollendung: der Kopf der alten Dame ist ein Meisterstück, der Atlas täuschend, der Advocat mit kurzgeschorenem weißem Haar und blühender Gesichtsfarbe ein Muster von einem Schlaukopf; der kurzsichtige ältere Famulus, wie dessen hohlängiger College sind classische, aus dem Leben gegriffene Gestalten; die Localität, die Gobelins, die Möbel, die Ledertapete des reichen Wandschirms, der Teppich — sind mit außerordentlicher Liebe behandelt — wirklich, greifbar. Nur über den eigentlichen Zusammenhang bleibt der Beschauer im Unklaren: die Jungfrau ist offenbar die Hauptperson, um die sich die Handlung dreht, nur weniger gelungen als die anderen; ob aber der Proceß für sie günstig liegt oder nicht, ist unentschieden. In ihrem Gesicht ist ein Gemisch von Lächeln und Ernst — sie ist verlegen, während die Matrone, ein entschiedener Charakter, fest und entschlossen den Thatsachen ins Gesicht schaut. Um was es sich handelt, ist also schwer zu entziffern, und muß sich der Beschauer schon der Mühe unterziehen, sich eine eigene Ansicht zu bilden. Wäre die Handlung deutlicher ausgesprochen, so würde das den Reiz des sonst so vorzüglichen Bildes noch unendlich erhöht haben, während es so den Beschauer etwas unbefriedigt entläßt. Mit seinem Thema leichter hat es sich Meyer von Bremen in seiner „Wöchnerin“ dadurch gemacht, daß er allen Accent auf eine glatte bestechliche Darstellung häuslichen Comforts gelegt hat und es nur zweifelhaft gelassen, ob die junge Mutter den Säugling an der Amme Brust lächelnd anblickt, oder ob ihr Lächeln der unverhältnißmäßig großen Brust der sonst backfischartigen Amme gilt, die ebenfalls froh scheint, noch so jung und schon Amme zu sein. Diese Kost ist denn doch zu süß, um gesund zu sein. Vautier, der feine Charakteristiker im Ernsten wie im Heiteren, dessen wahrhaft nationale Illustrationen zu Immermanns „Oberhof“ (Münchhausen) dieser echt westphälischen Dichtung eine erhöhte Popularität erworben, bringt in seinem „Bauer und Mäkler“ ein Bild aus der Zeit für die Zeit — Güterschlächter wäre eigentlich der rechte Name: ein jüdischer Mäkler sucht dem zweifelnd vor sich hinbrütenden Bauern den niedrigen Werth seines Grundstückes klar zu machen, den in blanken Thalern der durch solche Geschäfte schon fett gewordene Kauflustige, siegesgewiß lächelnd, auf den Tisch gezählt hat, während des Bauern Frau, ein Kind auf dem Arm, ängstlich bemüht ist, den Mann von dem verhängnißvollen Schritte abzuhalten. Diese vier Charaktere in ihren Beziehungen und Gegensätzen sind vortrefflich gezeichnet und die Situation so spannend, daß man unwillkürlich, des Ausganges wartend,

Digitized by Google

davor stehen bleibt. Wenn solchem Meister gegenüber eine Rüge erlaubt ist, so wäre es die, daß die Figuren nicht im richtigen Größenverhältnisse zu einander stehen dürften. Diesem so wahr aus dem Leben genommenen Bilde fügt sich ebenbürtig ein großes Aquarell von Passini in Rom „Vesper in St. Paul" an, das uns die ehrwürdigen Herrn vom Kapitel nebst deren Chorknaben als Portraits mit schärfster Individualisirung und vollendetster Ausführung zeigt. Der Eindruck ist um so eigenthümlicher, als alle singen und jeder dabei seinen Mund, je nach der Eigenartigkeit des Schnittes, öffnet, was der Handlung einen Anflug von Humor verleiht. Die effectvolle Wirkung, sowie die große miniaturartige Ausführung erheben diese Aquarelle weit über viele Tausende ihrer Gattung.

Obwohl der Realismus und Materialismus unserer Zeit der Romantik wenig günstig ist, so klingt dieselbe dann und wann doch noch an. Einen solchen Klang giebt die „Abendglocke" von Amberg, deren Ton zugleich mit der Abendröthe durchs offene Fenster dringt, an welchem Mutter und Tochter die Hände andächtig zum Gebet falten: Friede und Ruhe nach des Tages Arbeit, stille Sammlung und Dank gegen Gott sind der Inhalt dieses fesselnden Bildes. In seinem „Gretchen" hat Amberg dem so oft behandelten Stoffe eine neue Seite abgewonnen — wenigstens haben wir es so nie aufgefaßt gesehen. Am Spinnrocken im Kämmerlein finden wir das sich im Schmerz verzehrende, verweinte, von der Welt verstoßene und verachtete Kind, zugleich mit dem eigenen Falle den für sie gestorbenen Bruder und den ungetreuen, immer noch geliebten Verführer betrauernd — gebrochenen Herzens, ein rührendes Bild deutscher Treue — ein kaum vollendeter Tempel durch jähe Feuersbrunst in eine Ruine verwandelt. Unser Herz und Gemüth zugleich bewegt R. Jordan durch sein „Alt-Männerhaus". Dieser Künstler, der von seinem damals so berühmt gewordenen „Heirathsantrag auf Helgoland" an die Schilderung des Seemannslebens sich zur Aufgabe gestellt und durch alle Phasen in Lust und Leid geschildert hat, führt uns in diesem größeren Bilde gewissermaßen pensionirte „Theerjacken" vor: Manchem, den wir schon jung gekannt, begegnen wir hier gealtert

„Des sturmreichen Lebens Geschichte
Im Wetter gebräunten Gesichte."

Im weißgetünchten Saale, an dessen Seitenwänden Thüren zu den einzelnen Zellen führen, an langen Tischen plaudernd, spielend, trinkend, oder Schiffsmodelle schnitzend, finden wir die sitzen, welche „ausgethatet" nun hier „ausleben" wollen; nur Einer von ihnen hat sich mühsam, auf seinen Stock und den Tisch zugleich gestützt, erhoben, eine hagere Gestalt, vor den anderen Gesellen hervorragend durch den Ausdruck weicheren Gemüths — denn mit einem rührend wehmüthigen, aber liebreichen Lächeln blickt er auf die lichte, rosige Gruppe frischen nachkeimenden Lebens, die in Tochter, Schwiegersohn und Enkeln ihm mit kleinen Gaben freundlich naht, seinen Geburtstag zu feiern — ein Sonnenstrahl nach dunklen Tagen. Dieß der einfache Hergang in schlichter ungekünstelter Darstellung, aber in seiner Prunklosigkeit ausgezeichnet durch harmonische Wirkung, verbunden mit einer Luftperspective, die den weiten

Digitized by Google

Saal bei längerem Betrachten immer größer, die braunen Männer immer lebendiger und freier aus dem Raum hervortreten läßt; das malerische, altholländische Costüm, das sich in manchen Gegenden seit Jahrhunderten unverändert erhalten, prägt diesem Meisterwerke, neben der inneren, auch den Typus besonders eigenthümlicher äußerer Wahrheit auf. (Schluß folgt.)

Die altchristlichen Gräber.

(Fortsetzung.)

Es finden sich noch weit ausdrucksvollere Inschriften, welche den seligen Trost des Christenglaubens bezeugten. Wie herrlich ist die kurze Aufschrift: In pace; oder ausgeführter z. B.: Hier ruht im Frieden ein Knecht Gottes; Hier ruht im Schlaf des Friedens; Hier ist die Ruhestätte bis zur Auferstehung. Der Friede Gottes schwebt wie ein seliger Engel über dieser Gruft, die Seele ist gekommen zum ewigen Frieden, der Leib ruht voll Frieden in Hoffnung auf den großen Tag der Zukunft. Auf dem Grabe der Augenda steht ζήσαις ἐν κυρίῳ, lebe im Herrn; auf andern: lebe in Gott, in Christo! Aus diesem Erdenleben mit seinen Unvollkommenheiten geht die Seele nicht, wie der Heide meinte, in ein Leben, das kein Leben mehr zu nennen ist, sondern vielmehr in das eigentliche Leben ein. Auf einem Grabfragmente der Victoria finden sich die Worte: refrigereris et spiritus tuus in bono. Mögest du erquickt werden und dein Geist im Besitz des Guten sein; oder: dein Geist ist mit den Heiligen. Dort also ist erst die rechte Quelle der Güter, dort erst kommt die Erquickung nach dieses Erdenlebens Beschwerlichkeit. Und worin diese Erquickung bestehe, scheuten sie sich auch nicht vor den Heiden auszusprechen, wie jene Inschrift neben einem Grabe im Kirchhof des Prätextatus ausspricht, welche in griechischen Buchstaben geschrieben, jedoch lateinisch verabfaßt, also lautet:

Deus Christus omnipotens spiritum tuum refrigeret in Christo.

In Jesu Christo, der da ist der allmächtige Gott, ist alle Ruhe und Erquickung beschlossen. Ein ähnliches Bekenntniß liegt in dem Wunsche, der sich auf andern Gräbern findet: Sei aufgenommen in Christo. Christus der Herr ist der alten Christenheit das A und das O, der Centralpunct ihres Glaubens, der ausschließliche Hort aller ihrer Lebenshoffnungen. Es ist in keinem Andern Heil, als in Jesu Christo: das predigt das alte unterirdische Rom dem weltlichen Rom, welches diese Wahrheit so gründlich vergessen hat.

Andere Grabschriften beschränkten sich darauf, die seligen Folgen solches Glaubens zu schildern. Da heißt es auf dem einen Grabsteine: Turdus schläft; auf einem andern: ihm ist sehr wohl; auf einem dritten: er ist eingegangen in den Schlaf des Friedens; oder wir lesen das schöne, herzerhebende Wort: Sei nicht traurig, mein Kind, nicht ewig ist der Tod. Wie ganz anders muthet uns das an, als jener Grabstein, den die Heidin Antonia Thesipho ihrem 24jährigen Sohne P. Aelius Sabinus setzte, darauf sie die Dioskuren anbringen

Digitized by Google

und sich zum Troste schreiben ließ: Keiner ist unsterblich; sei getrost, sei unverzagt! Hier ist der Trost im Verzichten, dort im seligen Hoffen, ja in zweifelloser Gewißheit.

Was nun die Worte mit sicherer Bezeugung dem eintretenden Heiden bekundeten, das konnte er auch bei einiger Ueberlegung aus den häufig angebrachten Symbolen herauslesen. Es fehlt nicht an Darstellungen, welche den Grund solcher Christenhoffnung vor Augen stellen. Wohl die Auferstehung des Herrn selbst finden wir nirgends abgebildet, eben so wenig als die Kreuzigung. Es mag eine fromme Scheu die ersten Christen bestimmt haben, diese höchsten Thatsachen des Christenthums an Orten, die ja doch auch Heiden zugänglich waren, zur Darstellung zu bringen. Aber wohl findet sich die typische Hinweisung auf dieselbe, Jonas aus dem Bauche des Wallfisches erlöst, welchen ja der Herr selbst Matth. 12, 40. als sein Vorbild bezeichnet hatte. Jeder Christ kannte diese Symbolik; der Heide konnte sie leicht ersehen, zumal die christlichen Apologeten oft genug auf dieselbe hinwiesen. Es wird ferner von der hl. Cäcilia erzählt, daß sie dem Maximus ein Grabmal errichten ließ, auf dem ein Phönix eingehauen war als Hinweisung auf die Auferstehungshoffnung, zu welcher er durch den Märtyrer Valerian kam, indem ihn dieser auf die damals für wahr gehaltene Sage von dem Vogel Phönix hinwies. Auch sonst wurde der Phönix, aus seiner Asche verjüngt erstehend, als das Sinnbild der Verklärung des Leibes auf Sarkophagen zur Darstellung gebracht. Auch findet sich Lazari Auferstehung häufig.

Wenn auch nicht mit unmittelbarer Beziehung auf die Auferstehung, so doch in vermittelter Hinweisung auf des Christen Zukunft treten uns andere Darstellungen aus der heiligen Geschichte vor Augen, z. B. Eliä Himmelfahrt, welche zuweilen mit Personification des Jordanflusses, zuweilen auch ohne denselben sich vorfindet. Auf einem Sarkophage des dritten Jahrhunderts findet sich ebenfalls eine merkwürdige dahin zielende Handlung. Wir erblicken darauf die hinabsteigende Luna, welcher ein geflügeltes Weib ein ausgebreitetes Tuch entgegenhält, offenbar um sie damit zu verhüllen. Es ist also Symbol der hereinbrechenden Nacht des Lebens. Aber am andern Relief kommt nun der Morgen zum Vorschein. Wir sehen da, wie eine ebenfalls geflügelte Frau von dem emporsteigenden Sonnengott den Schleier hinwegnimmt. Was kann auf einem Christengrabe das Anderes bedeuten, als daß auf die Nacht des Todes ein heiterer Lebensmorgen folgen werde?

Die übrigen geschichtlichen Thatsachen, welche wir auf alten Sarkophagen oder an Wänden und Decken der Cömeterien vorfinden, wollen die wichtigsten Gegenstände des Glaubens oder die geschichtlichen Vorbilder darstellen, die besonders im Munde aller Christen lebten. Dieselben heben an vom Sündenfalle, dessen Darstellung auf Grabmonumenten um so geeigneter war, als ja der Tod der Sünde Sold ist. In der Regel erscheinen Adam und Eva zu beiden Seiten des Baumes, bald mit, bald ohne Früchte. Um den Baum schlängelt sich die Schlange, doch fehlt sie auch; einmal erscheint die Schlange mit der Frucht im Maule, indem sie dieselbe der Eva entgegenhält. Eine Benützung altheidnischer Motive hiebei anzunehmen, erscheint durchaus unnöthig, da ja diese

Digitized by Google

Darstellung aus dem alten Testamente sich ganz einfach ergab. Aus der Geschichte der Patriarchen ist besonders häufig Abrahams Opfer abgebildet, eine liebliche Mahnung, daß mit gleicher Freudigkeit der Christ die hinscheidenden Lieben dem Herrn aufopfere. Aus Mosis Leben begegnen wir am häufigsten dem Durchgang durchs rothe Meer. Man sieht hier gewöhnlich Pharao auf seiner quadriga versinken, Moses hingegen steht auf dem Trockenen, er leitet die Kinder Israel mit seinem Stabe; hie und da erscheint auch Mirjam mit der Pauke. Sollte dies nicht ein schönes Sinnbild sein des verschiedenen Looses, mit welchem die Frommen und Gottlosen durch das zwei Lebensgebiete scheidende Meer des Todes ziehen? Ferner findet sich Moses, wie er am Felsen steht, um Wasser daraus hervorzubringen, und Moses am Sinai. Aus der folgenden Geschichte des alten Testamentes ist besonders verwendet Hiob auf dem Aschenhaufen, David die Schleuder schwingend, Elias gen Himmel fahrend, Daniel zwischen den Löwen, die drei Männer im feurigen Ofen. Aus dem neuen Testamente sind viele Wunder Christi, ja selbst auch die Handlungen der letzten Tage seines Lebens bis hin zur Kreuzigung dargestellt, hier aber bricht der Künstler ab. Hier beginnt ihm das Allerheiligste der Geschichte, in welches er nicht mehr einzudringen wagt. Die älteste Darstellung der Kreuzigung Christi findet sich, so viel bis jetzt bekannt geworden ist, in dem syrischen Evangeliarium vom Jahre 586, woselbst auch die Auferstehung des Herrn gemalt ist. Ueber den Kreuzesarmen erblickt man die Sonne als rundes Gesicht, den Mond als Sichel in einem Kreise. Als das älteste Crucifix gilt ein broncenes zu Florenz, das aus dem fünften Jahrhundert stammt.

Vorzüglich beliebt aber scheint die Darstellung Christi entweder als des guten Hirten oder des Lehrers seiner Gemeinde oder als des triumphirenden Weltherrschers gewesen zu sein, wie denn überhaupt alle diese Darstellungen bekunden, daß die alte Christenheit sich ihres Herrn und Heilandes als des einzigen Quelles ihres Lebens und ewigen Heiles ganz besonders erfreute und von den traurigen Verirrungen einer späteren Zeit noch weit entfernt war. Außerordentlich lieblich ist die Darstellung des guten Hirten. Piper hat nachgewiesen, daß dieses Bild zum Unterschiede von heidnischen Darstellungen, welche gelegentlich auch einmal einen Hirten bringen und deren Auffassungsweise höchstens äußerlich zum Vorbilde diente, hier immer den Mittelpunct der Scene einnimmt, wie denn auch der gute Hirte den Mittelpunct des Christenglaubens bildete. Die scheinbaren Ausnahmen, daß solches auch auf heidnischen Sarkophagen sich finde, wird sich darauf zurückführen lassen, daß diese Gestalt von christlichen Künstlern herrührte. Der gute Hirte, zuweilen mit der Flöte in der Hand, trägt das verlorene Schäflein auf seiner Schulter, die andern Schafe umgeben ihn voll Anhänglichkeit. Oder es steht neben dem sanften Schafe auch der träge, trotzige Widder, oder es sind ihm noch Personen beigegeben, die zu den Schafen mit verschiedenem Erfolge reden. Was er als guter Hirte für alle seine Gläubigen ist, das ist er als Lehrer und Berather für seine Apostel speciell gewesen und durch sie der Lichtesquell für die ganze Welt. Die Bedeutung der rechten Lehre mußte von der alten Christenheit um so mehr gewürdigt werden, als sie in ihrer heidnischen Umgebung die schauerlichen Früchte falscher

Digitized by Google

Lehre so handgreiflich sah. So erblicken wir auf einem Sarkophage zu Marseille Christus auf einem Berge stehend zwischen zwei Jüngern; er ist es, der durch sie den Samen des Wortes Gottes in die Welt ausstreut; er steht auf dem Berge, weil von oben her das Licht gekommen ist. Wenn dann auf demselben Steine Knaben sich finden, welche theils Garben eintragen, theils Trauben lesen und keltern, so ist ja der innere Zusammenhang dieser Scenen nicht schwer zu finden. Das Wort trägt seine Frucht zum ewigen Leben. Diese Auffassung wird bestätigt durch ein anmuthiges Wandgemälde im Coemeterium Callisti. In einer Lünette sitzt Christus mit einer Rolle in der Linken von acht aufmerksamen Zuhörern umgeben. Darüber sind Weinstöcke mit arabeskenartigen Windungen, in welchen elf Tauben und ein anderer Vogel sitzen, und elf Knaben sammeln Trauben. Wen sollte das anders bedeuten als die elf treuen Jünger, welche die Früchte, die an dem ewigen Weinstocke, Christus, wachsen und also die Erfolge seiner heiligen Lehre sind, einsammeln zum ewigen Leben? Dieser lehrende Christus ist aber auch zugleich das die Sünde der Welt tragende Gotteslamm; darum sehen wir auf andern Grabdenkmälern neben Christus auf dem Berge auch das Lamm mit dem Kreuze auf dem Kopfe. Und wie er der Meister seines Apostelkreises auf Erden war, so bleibt er der Mittelpunct dieses auserwählten Kreises auch in der seligen Ewigkeit, wo anstatt der sauren Arbeit des Kampfes hienieden nun die Palme des Sieges grünt. Das ist dargestellt auf dem berühmten Marmorsarge, in welchem die vier ersten Leo unter den Päbsten begraben sind. Es erscheint hier Christus in der Mitte von zehn Jüngern, unter diesem Bilde das entsprechende Symbol: ein größeres Lamm unter zwölf kleineren; den Hintergrund bilden Weinstöcke und Palmen. Das Ehepaar, dem ursprünglich der Sarkophag galt, ist anbetend vor dem erhöhten Heilande dargestellt, ihm entsprechen oben in der Arkade eine betende Figur und eine Gestalt mit einer Fackel, wohl Sinnbilder dessen, worauf die Eheleute ihre Hoffnung gründeten, das Gebet und des Glaubens Licht. Die so zum Siege gekommen sind, mußten zuerst um das Kreuz sich schaaren. Dieser Gedanke mag jener Abbildung auf einem Sarkophage zu Arles zu Grunde liegen, da die zwölf Apostel um das Kreuz mit dem Monogramm Christi stehen.

Wie nun Christus seine zwölf Boten zu mündlicher Predigt in die Welt aussandte, so hat er auch für die schriftliche Mittheilung seiner Lehre gesorgt. Die vier Evangelien werden die vier Wasserströme, die aus dem reinen Lebensquell des erhabenen Berges der Lehre Gottes hervorbrechen. Das Vorbild derselben aber ist dem christlichen Künstler in den vier Paradiesesströmen gegeben. So sehen wir nun häufig auf Grabmälern Christus auf dem Berge stehen, von dem vier Flüsse ausgehen, oder es brechen vier Quellen aus demselben hervor. Ein anderer Gedanke ist es offenbar, wenn aus diesem Berge blos der eine Jordanfluß entspringt, oder überhaupt ein Wasser, in welches ein Täufling eintritt; dies bezieht sich dann nur auf die Taufe.

Auch Christus als Herr der Herrlichkeit findet sich in einzelnen Darstellungen. Auf der berühmten Lampe des Berliner Museums erblickt man den guten Hirten wandelnd unter den sieben Sternen, entsprechend den sieben Schafen, die zu seinen Füßen weiden. Wenn Sonne und Mond, und zwar personificirt,

Digitized by Google

jene mit einer Krone auf dem Haupte, dieser mit halbkreisförmigem Schleier, ihm zur Seite stehen, so will das nicht Christi Abstammung aus dem Himmel, sondern sein Wandeln im Himmel, eine Verherrlichung bezeichnen ganz nach der Darstellung der Apocalypse. Wie alle Lehre der Wahrheit von ihm ausging auf Erden, so ist auch alle Weissagung über die Zukunft durch ihn vermittelt, er allein hält in seiner Hand die Geschicke der Welt bis an ihr Ende beschlossen. So erblicken wir Christum auf einem Sarkophage des Vatikanischen coemeterium, sitzend auf seinem Throne mit der Schriftrolle in der Linken; zum Schemel dient ihm ein bogenförmiges Gewand, das über dem Haupte der in weiblicher Halbfigur dargestellten Erde sich hinbreitet. Derselbe Gedanke findet sich an der berühmten Graburne des Junius Bassus, die vom Jahre 359 stammt, wieder. Der Herr sitzt hier zwischen den Aposteln Petrus und Paulus; als Schemel dient ihm hier der Schleier über einer bärtigen männlichen Figur, unter welcher Coelus zu verstehen ist.

Dies sind die wichtigsten geschichtlichen Darstellungen, in denen die christlichen Anschauungen, Gedanken und Hoffnungen sich ausprägten. Neben diesen aber laufen bekanntlich viele sinnige Symbole und einige Vorbilder der antiken Welt einher. Es sind das Kreuz, der Oelbaum, die Trauben, der Weinstock, die Palme, der Kranz; von Thieren das Lamm, der Widder, Bock, Hahn, Hirsch, Pferd, Pfau, Seepferd, die Taube Noä, der Phönix, der Fisch; außerdem der Kelch, Leuchter, Wagen, Anker, das Schiff, das Rauchfaß. Leicht war zu entziffern, was diese einzelnen Symbole zu bedeuten hatten; doch ist ihre Deutung nicht aus dem Heidenthum, sondern aus den biblischen Urkunden oder aus dem Gebiete allgemein menschlicher Erfahrung zu entnehmen. (Schluß folgt.)

Bekanntmachung.

Der unterzeichnete Vorstand bittet, in der Zeit vom 1. Juli bis ultimo September d. J. keine Anträge an ihn richten zu wollen, weil die meisten seiner Mitglieder in den Sommermonaten von hier abwesend sind und er daher in dieser Zeit keine Sitzungen zu halten vermag.

Berlin im März 1867. **Der Vorstand des Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche.**

Berichtigung.

In Nr. 1 des Christl. Kunstbl. Seite 4 Zeile 15 von unten ist statt: Bauformen, zu lesen: „Bauherren".

Zur gefälligen Beachtung!

Dieser Nummer liegt ein Prospect über H. G. Hotho, Geschichte der christlichen Malerei bei, worauf wir unsere verehrl. Leser besonders aufmerksam machen.

Die Verlagshandlung.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. April 1867. Nr. 4.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Deutsche Kunst auf den Balearen.

Seit fast zwei Jahren in lebendigen Briefen stets unterrichtet von den architectonischen Reiseerlebnissen eines Freundes, der Deutschland und Italien durchforscht und in wunderbarer Menge und Vortrefflichkeit, namentlich architectonischer Strenge und feiner Auswahl zeichnend gesammelt hat, erfreute mich in dieser Zeit ein Paquet von Aufnahmen, womit er den Anfang mit Spanien gemacht.

Die Neuheit der Gegenstände und der ganz eigenthümliche Charakter der

Digitized by Google

Objecte frappirten mich — der Name der Stadt sogar war mir zwar nicht durchaus fremd, doch hatte er für mich nie Kunstzusammenhang gehabt.

150 Aufnahmen sandte Herr Schulcz Ferencz von Palma auf Majorca, der bedeutendsten Stadt der Balearen, an seinen Meister, Prof. Schmidt in Wien, der die Güte hatte sie mir nach Dresden zu schicken, wo sie allenthalben größtes Erstaunen hervorgerufen.

Ich lasse am besten Herrn S. selber reden, indem ich Einiges aus einem seiner Palmanenser Briefe ausschreibe:

„Palma, architectonische Wunderstadt! mir ist als hätte sich auf dieser fernen Insel die in der Heimath verbannte mittelalterliche Kunst zurückgezogen, um hier zum Staunen der Mit- und Nachwelt noch herrliche Blüthen zu treiben — als gothische Kunst schon längst durch antike Formen verdrängt war. Dir ein genügend Bild der Architectur Palma's zu geben, wäre selbst dann noch unmöglich, wenn ich Dir alle daselbst gefertigten Aufnahmen zeigen könnte. Die dasigen Monumente sind zu verschiedenartig in Anlage und Auffassung, als daß man selbe in kurzem Briefe beschreiben könnte.

„Der Dom, ein mächtig Bauwerk, hoch an der See gelegen, weßhalb ihn die Seefahrer lieben und wie vom besten Freund von ihm reden, in seinen Dimensionen weit größer als die meisten unserer deutschen Dome, constructiv äußerst lehrreich, gewinnt derselbe noch ganz besonderes Interesse durch die puerta del Mirador, ein allerreizendstes Portal, von Enrik Alamant. Ende des 14. Jahrhunderts gebaut — also deutsche Arbeit. Enrik Alamant, zu Deutsch Heinrich der Deutsche, gründete eine förmliche Kunstschule dort — durch den prächtigen Chor, inmitten der Kirche! mit einem excellenten Hauptaltar — deutsche Holzschnitzarbeit, reich polychromirt — die imposante gothische Orgel, ebenfalls deutsche Arbeit, einen höchst originellen und monumentalen Bischofstuhl, die Menge prächtiger Grabmäler und vieles andere ganz merkwürdige Détail. — Außer diesem gothischen Dom giebt es die Menge theils großer und reicher anderer Kirchen, namentlich San Francesco mit dem wundervollsten Kreuzgang, der viel maurisches Element zeigt — aber auch wieder die Menge deutscher Kunstschätze birgt. — Von Civilbauten ist der bedeutendste Bau Casa Lonja (Börse), wohl die schönste Börse, die überhaupt existirt. Ich schrieb an den Professor, dieser Bau sei ein neuer schlagender Beweis, wie sehr sich der gothische Stil allen Verhältnissen und klimatischen Einflüssen gegenüber mit Grazie zu benehmen wisse. — Dieser große Bau ist dem warmen Klima anpassend ohne Dach gedacht, von den eigens dazu construirten Gewölben fließt das Wasser direct ab, dieses schadet aber dem gothischen Charakter des Gebäudes durchaus nicht, im Gegentheil hebt es seinen Werth. Vier herrliche Façaden bietet dieser sehr gut erhaltene Bau. Das Innere kühn und schön.

„Der Hauptwerth der Palmanenser Architectur aber für uns liegt in der Menge von durchaus erhaltenen und mit allem Comfort versehenen Wohnhäusern und Palästen (an Hundert!), namentlich ihren für die Kunstgeschichte völlig neuen Höfen, sowohl der gothischen als der Renaissance-Periode. —

„Nichts Malerischeres und romantisch Wohnlicheres kannst Du Dir vorstellen! Der Hof mit seinen Brunnen, meist nicht allzugroß, ist von einer Menge

Digitized by Google

offener, auf Säulen und Pfeilern ruhender Räume umgeben, welche alle mit guten, oft reich bemalten Holzdecken versehen dadurch erzeugt werden, daß das ganze Ebenerd als freier Raum behandelt ist — eine lichte, durchsichtige Welt im Kleinen, von der Außenwelt durchaus getrennt, denn im Erdgeschoß haben die Häuser keine Fenster, die in die Straße sehen, nur meist kleine aber reich geschmückte Portale.

„Das Zusammenleben der Christen mit den Mauren auf Majorca führte zu einem sich Durchdringen gothischer mit maurischem Elemente. Das Maurenthum macht die Sache nicht schlecht, im Gegentheil, sowohl in der Gesammtwirkung als auch im Détail bezaubernd schön!"

Soweit er. Mir ist durch das Anschauen und Studiren all der pikanten Zeichnungen und des sie begleitenden Tagebuchs zu Muth, als sei ich mit da gewesen, und von durchaus neuen Bildern ist die Seele belebt. — Doch weil — trotz der frappanten architectonischen Neuheit und der blendenden Schönheit die sie umgebenden Natur — so viel deutscher Geist hier geschaffen, ja sogar der ganzen Kunst den Stempel aufgedrückt, so heimeln Einen die idealen Werke so sehr an und machen Einen stolz und wehmüthig zugleich.

Nicht spanische, nicht französische noch italienische Einflüsse, sondern direct deutsche Fäuste waren hier thätig — germanischer Geist und zeugende Kraft schufen hier ein alle Bedürfnisse befriedigendes Kunstleben und gaben für ein halbes Jahrtausend und mehr der Architectur — der ganzen Physiognomie dieses Stückchens Erde — nahe der afrikanischen Küste, die Signatur. — Und wenn man hier bei uns ein *schönes altes* Bild findet, eine edle alte Sculptur, so heißt es meist: „das muß byzantinische", und ist es spätere Zeit: „*das kann nur italienische Arbeit sein*" — so kleinmüthig sind wir geworden, so sehr haben wir Gottes Gnade an uns vergessen.

Möge Herr Schulcz Ferencz, der nach der Auf- und Anregung und Ueberarbeitung in Barcelona heftig erkrankte, gesund in Spanien noch weiterschaffen und demnächst heimkehrend sich veranlaßt finden, seine reichen Schätze durch eine Publication Mehreren zugänglich zu machen, das würde nicht nur unterhalten, sondern auch Segen schaffen.

Dresden im Januar 1867. C. A.

Entgegnung.

Der Geschichtsmaler Herr *Andreä* in Dresden fühlte sich veranlaßt, auf meinen Aufsatz in Nr. 7 v. J. einige Rückbemerkungen zu machen, welche mir erst in den letzten Tagen in die Hände kamen, und die mich nöthigen, noch einmal auf den so wichtigen Gegenstand zurückzukommen, der den rechten Grundton der Harmonie neuer Kunstwerke zu älteren, in deren Nähe sie treten und mit denen sie in einem Raume zu wirken haben, behandelt.

Herr Andreä weist in seinem Schreiben hin: auf die hohe Bedeutung der

Digitized by Google

Restauration kirchlicher Monumente in unserer Zeit, auf die eingehenden Studien, die in dieser Beziehung zu machen sind, um jedes Glied richtig in das Ganze zu fügen. Es wird das Verständniß des Monumentes, die Beachtung des Ortes, des Materials betont, und ausgesprochen, daß wir an den alten Vorbildern lernen müssen. Alles das läßt sich unterschreiben und wird bei jedem Künstler, welcher der kirchlich monumentalen Kunst dient, als selbstverständlich vorausgesetzt. Muß er doch an seinem Theile sich bemühen, an der Blüthezeit der Kunst, welche durch innere Gründe wie durch äußere Bedrängnisse unterbrochen wurde, wieder anzuknüpfen. Auch ich sagte deßhalb: Studiren soll ein jeder Künstler auf das Allerernstlichste die alte Kunst in all' ihren Erscheinungen und Mitteln. Das Studium wird von tiefem Einfluß auf sein Schaffen sein. Es setzt ihn in den richtigen geschichtlichen Zusammenhang mit der alten Kunst. — Doch hiemit ist nur die Hülle der Frage betrachtet, der Kern kaum leise berührt. Der Kern meiner Behauptung liegt darin, daß das geheimnißvolle Schaffen des Künstlers, sein Erfinden und Empfinden ihm unangetastet, ungetrübt erhalten bleibe, daß der Einklang kirchlicher Kunstwerke der verschiedenen Epochen in dem rechten einigen Glauben, als tiefster Quelle, aus der sie geflossen, zu suchen sei, daß die Versenkung in den Gegenstand des Glaubens und die Aneignung desselben eine solche Macht auf den Künstler übe, daß sein Schaffen in Harmonie mit früher Geschaffenem stehen müsse, wenn auch das sichtbare Kleid der Gedanken eine veränderte Form trägt, daß diese veränderte Form keinen innern Widerspruch biete, sondern nur einen anderen Schein, eine andere Farbe habe, weil alles, was wirklich geboren ist, auch seinen besonderen Lebenskeim, seinen eigenen Lebensausdruck an sich trägt.

Herr Andreä spricht sich entschieden gegen das sogenannte akademische Bilden aus. Das akademische Bilden besteht aber in dem Einzwängen des künstlerischen Schaffens in gemachte, vorgefundene Schablonen und Formen. Auch der Unterzeichnete haßt von Grund der Seele diese Art des Bildens, weil sie gefährlichen Zwang an den Seelen übt, und daher gilt ihm jeder Zwang in vorgefundene Formen hinein, seien sie aus dem zehnten oder achtzehnten Jahrhundert, mit dem akademischen Bilden als gleichbedeutend. Der Erfolg wird bei allem Zwange mißlich sein, weil er aufpfropfen will, was von innen heraus wachsen soll.

Es wird ferner in den betreffenden Rückbemerkungen berührt, wie man dahin zu studiren habe, um weniger bemittelten Gemeinden doch eine in Schmuck, Form und Malerei würdige Kirche zu bieten und gleichsam das Wesen des Holzschnittes auf die Wand zu übertragen. Dieser Wunsch scheint viel für sich zu haben — wer wollte nicht gern mit wenig Mitteln Gutes erwerben? — und doch kann auch hierin ein Zwang liegen, der dem künstlerischen Schaffen nachtheilig wird. Wenn ein Christ von jedem ausgesprochenen Worte dereinst Rechenschaft zu geben hat, so wird auch jeder Künstler jeden Strich nach Gewissen als vor Gott machen müssen, um dereinst vor ihm zu bestehen. Die gesunde Technik des Künstlers wird nach den erlernten Kunstfertigkeiten doch schließlich durch seine Empfindungsweise bestimmt und geboten. Je tiefer und ernster sich der Künstler in den Gegenstand seines Schaffens versenkt, je mehr

Digitized by Google

Achtung er vor demselben hat, um so gewissenhafter wird er seine Linien ziehen, destomehr muß er über sich wachen, um Treue zu halten im Kleinen, wie im Großen. Wollte man nun einem solchen Künstler zumuthen, die Zeit seines Schaffens zu kürzen, um mit den vorhandenen nur geringen Mitteln auszukommen, so liegt nahe, daß er mit sich und seinem Gewissen in schweren Conflict gerathen wird. In dem Falle, daß nur wenige Mittel für die Sprache der Kunst in der Kirche verwandt werden können, ist es viel besser, sich dem Raume nach mit einem kleinen Kunstwerke zu begnügen, aus dem aber der Gemeinde Glauben und Liebe entgegenleuchten. Das Weitere bliebe besseren bemitteltern Zeiten überlassen.

Es ist in den letzten Jahrzehnten mancher Schatz der alten Kunst gehoben und in dankenswerther Weise vervielfältigt dem Volke geboten worden. Ebenso sind in der Kirche alte vortreffliche Predigt- und Erbauungsbücher zu vielen Tausenden von Exemplaren unter die Christen ausgestreut. Beides zur Stärkung und Trost der Seelen. Sollte jedoch durch letzteres Unternehmen die lebendige Predigt von der Kanzel herab beeinträchtigt werden? Sollten von nun ab blos alte gute Predigten vorgelesen werden und der Geistliche schweigen? Sollte derselbe auch nur genöthigt werden, in Luthers Worten zu reden? — Geistliche und Gemeinden würden sich gegen ein solches Verlangen erheben wie ein Mann. Dem Prediger des Wortes muß sein Zeugniß frei und unverkümmert erhalten bleiben. Die Gemeinde verlangt mit Recht, daß für sie, für ihr Bedürfen, nach ihrem Verständniß das Wort vom Kreuz erschalle. Frei und seelenvoll klingt das Kirchenlied bis heute nun fast durch zwei Jahrtausende alt und neu, in vieltönigem Rhythmus in vielgestaltiger Form. Dasselbe Recht, dieselbe Freiheit gönne man dem bildenden Künstler, wenn er die großen Thaten Gottes schauend, sie freilich nur mit menschlich schwacher Hand der Gemeinde vor die Augen zu malen sucht. In dieser Zeit des Kampfes, des Wirrwarrs der Ideen, möge man das schwankende Rohr nicht brechen und das glimmende Docht nicht löschen; sondern jeden Keim, jede Blüthe auch auf dem Gebiete der Kunst mit sorgsamer liebender Hand pflegen und ihr Raum zum Bewegen und Entfalten geben. —

Diese Worte werden von Seiten des Unterzeichneten die letzten in dieser Frage sein. Er scheut sich nicht gegen irrige Richtungen in der Kunst ein Zeugniß abzulegen, es liegt aber außer seinem Berufe, sich in einen Federstreit einzulassen.

Berlin im Januar 1867. C. Pfannschmidt.

Die altchristlichen Gräber.

(Schluß.)

Als Vorbild aus der antiken Welt für Christi Thätigkeit diente besonders Orpheus, wie er durch seinen Gesang die Natur bezwingt. Man kann nicht

Digitized by Google

ohne Weiteres mit Wiseman sagen: „Der Gebrauch heidnischer Bilder, wenn an sich selbst harmlos, ist zugelassen worden. Namentlich ist Christus unter dem Sinnbilde des Orpheus dargestellt, um seine geheiligte Abbildung vor heidnischer Gotteslästerung und Entheiligung zu verbergen.“ Ersteres ist unwahr, da das Heidnische als solches von den ältesten Christen streng fern gehalten wurde, letzteres, da ja Christus, wie wir oben sahen, auch in den Grabgewölben vielfach dargestellt wurde, ein eigentliches Portrait Christi aber auch innerhalb der christlichen Kreise selbst sich nicht findet. Orpheus erfuhr allerdings bei den alten Christen eine doppelte Auffassung, Clemens Al. bezeichnet

ihn als den thrazischen Sophisten, der die Menschen durch seine Zauberei in Sündenknechtschaft stürzte, hingegen Justinus Martyr sagt mit Bezug auf die Orphischen Gesänge, welche man ihm zuschrieb, er habe seine früheren Irrthümer widerrufen und den Einen Gott gelehrt, in einer Weise, als habe er die Größe Gottes von Angesicht geschaut. In diesem Sinne hat ihn offenbar der Künstler erfaßt, nicht als eine Art Verkleidung Christi, sondern als Vorbild des Herrn. Dies beweist besonders jenes Deckengemälde im coemeterium Callisti, wo zugleich alttestamentliche Typen: David mit der Schleuder, Moses am Felsen, Daniel in der Löwengrube, zur Darstellung kommen, die ja ebenso

Digitized by Google

wenig Christum selbst bezeichnen, sondern nur die Gotteskraft über die Natur ausprägen sollen, welche in der Erscheinung Jesu Christi ihre Vollendung gefunden hat. Es ist also damit auch in der Heidenwelt ein vorbereitendes Element anerkannt neben dem Abgöttischen, das natürlich die Oberhand hatte, und so sehr auch dieser Gedanke von der späteren christlichen Kunst aufgenommen und nach vielen Seiten hin ausgeführt wurde, so muß es doch fast auffallen, daß gerade diese Auffassung des Orpheus sehr bald verschwand. Da sie sich überhaupt selten findet, so möchte es interessant sein, die Zeit, in welcher es geschah, genau zu begrenzen.

Merz führt auch als derartigen Typus den Theseus im Kampfe mit dem Minotaurus an, allein nur eine einzige altchristliche Abbildung desselben findet sich in dem berühmten Mosaikbild der Kirche San Michele zu Pavia, und es muß nach dem großen Brande vom Jahre 924 als sehr unwahrscheinlich erscheinen, daß dieses Bild aus der früheren Zeit herübergerettet wäre, wie man überhaupt allen Grund anzunehmen hat, daß die Christengemeinde in der Zeit der Verfolgung gewiß mit der äußersten Vorsicht in der Aufnahme mythologischer Stoffe verfuhr. So findet sich z. B. auch Hercules einmal auf einer arabischen Grabschrift mit dem Wortlaute *Ἡρακλεῖ ἀρχηγέτει* nach dem Bekenntnisse credo, quia redemtor resurgit, allein es ist sehr die Frage, ob dieser Schluß nur echt ist, da er in gar keinem Zusammenhange mit den vorausgehenden Worten steht.

Neben diesen Grabbildern nun, welche sämmtlich religiöse Bedeutung haben, finden sich auch Darstellungen, die auf den irdischen Beruf, die geselligen Verhältnisse der Verstorbenen sich beziehen: und daß auch solches zugelassen wurde, ist ein schöner Beweis, daß keineswegs ein rigoristischer Ernst bei der alten christlichen Kunst herrschte. Ueberhaupt ist es wunderbar, daß in jener Zeit blutiger Verfolgungen die Kunst nicht eine trübe, traurige Gestalt annahm; die Heiterkeit und lichte Anmuth, welche über allen diesen Darstellungen schwebt und sie so wesentlich von der heidnischen Trostlosigkeit unterscheidet, ist ein schöner Beweis, welch innerer Friede die Herzen jener Christen erfüllte. So sind also auch diese Grabesbilder, die zum Theil erst heutzutage aus dem Dunkel langer Verborgenheit an das Tageslicht hervortreten, mit ein Zeugniß für die Berichte der alten Kirchenväter von der Freudigkeit, mit welcher die Christen selbst einem martervollen Tode entgegen giengen. So findet sich etwa ein Bildhauer in seiner Werkstätte thätig dargestellt, so verflicht Wiseman in seiner Fabiola die Darstellung des Diogenes als fossor mit seinen Werkzeugen aus den Katakomben S. Sebastians in seinen Roman; so hat man im coemeterium Callisti eine Grabschrift gefunden: De Bianoba Pollecla que ordeu bendit de Bianoba (von dem neuen Wege, Pollecla, die Gerste verkauft im neuen Wege); so wird im Capitol folgende Inschrift aufbewahrt:

Emptu locum ab Artemisium visomum hoc est
Et praetium datum fossori Hilaro id est
Fol. Nood praesentia Severi foss. et Laurenti.

Dies ist das zwei Leiber fassende Grab, von Artemisius erkauft, und der Preis wurde dem Gräber Hilarus gegeben, nämlich Börsen .... in Gegenwart des

Digitized by Google

Gräbers Severus und Laurentius. Auf manchen Grabdenkmalen sind die Jahreszeiten abgebildet; so enthält ein Sarkophagrelief im vatikanischen Museum unter den Figuren der beiden verstorbenen Gatten Figuren der drei Jahreszeiten außer dem Frühling. Am Gewölbe einer Kapelle im coemeterium Pontiani sind die vier Jahreszeiten charakteristisch dargestellt, z. B. der Winter als Knabe mit einer Fackel zwischen einem Feuer und einem blätterlosen Baume. In einem Gemälde des coemeterium Callisti sind diese folgendermaßen bezeichnet: ein Mann, der Rosen pflückt, bildet den Frühling ab, ihm folgt ein Jüngling, der Aehren abschneidet, den Herbst stellt ein Jüngling dar, der Weintrauben und ein Fruchthorn in den Händen hält, zuletzt sehen wir einen Mann mit einer Schaufel auf der Schulter, zwischen einem Feuer und einem entblätterten Baume. Oefter trifft man die im nahen Grabe bestatteten Personen in den Wandgemälden als Betende dargestellt an, z. B. eine Frau, zu deren Seiten zwei volumina sich befinden, oder eine Betende, deren Arme durch zwei Männer unterstützt werden, oder auch betende Männer.

Im Ganzen nun gilt von allen diesen plastischen Darstellungen der Sarkophage, von welchen wir gesprochen haben, daß sie außerordentlich einfach gehalten sind, daß, wo Gruppen sich finden, diese immer nur aus einigen Personen bestehen, daß alle Bilder übersichtlich geordnet und scharf geschieden sind. Nirgends eine Ueberladung, es ist ein maßvoller Ernst, der über dem Ganzen schwebt, eine würdevolle Ruhe. Das ächt Menschliche ist nirgends durch bizarre Formen verdrängt, nirgends kindliche Einfalt durch finstern Ernst. Dahin rechnen wir auch, daß namentlich in Kindergräften sich allerlei Spielzeug noch vorfindet, elfenbeinerne Gliederpuppen, Sparbüchsen von Thon, Fläschchen, Spiegel, kleine Glocken, wie sich bei Erwachsenen hie und da ihre Werkzeuge finden.

Wir haben bisher die Grabstätten nicht bezeichnet, wo sich alle diese Schätze des Alterthums vorfinden. Es ist bekannt, daß Rom und Neapel die interessantesten dieser Grüfte enthalten, Rom allein zählt 60 solcher Katakomben und über sechs Millionen Menschen mögen in denselben ruhen. Hier folge schließlich nur das Wichtigste darüber. Der Name catacumba, von Gregor I. zuerst gebraucht, galt allerdings zunächst dem Kirchhofe S. Sebastian, doch wohl nicht, wie Wiseman sagt, weil die Reliquien Petri und Pauli dort lagen. Es ist offenbar das griechische κατατύμβιον und mag von solchen, welche das Griechische nicht mehr verstanden und an das römische cumbere dachten, in der Volkssprache verderbt worden sein. Das wahre Verhältniß der verschiedenen Bezeichnungen für die Kirchhöfe haben erst die neuesten Forscher aufgeklärt. Der verdienstvolle de Rossi hat dargethan, daß arenaria nur diejenigen Begräbnißstätten heißen, welche ursprünglich Puzzolangruben waren und von den Christen dann zum Begräbnisse benützt wurden. Hingegen coemeteria sind diejenigen Grüfte, welche in solche Felsen gehauen sind, die für die Industrie unbrauchbar waren, also weder in Tuff, der zu Bauten gebrochen wurde, noch in Puzzolanerde. Die Ausgrabung dieser Cömeterien führte nun allerdings hie und da in solche Erdschichten, dann konnten diese auch als Arenarien bezeichnet werden, allein im ursprünglichen Plane lag es nicht. Zugleich sind

Digitized by Google

beide Arten von Kirchhöfen auch dadurch unterschieden, daß es der Zweck bei den Arenarien war, die Erde zu entfernen, die ausgegraben wurde, während bei den Cömeterien die fossores, um nicht die Erde erst mühsam entfernen zu müssen, dieselbe sorglos auf die älteren Gräber warfen und so viele Hunderte verschütteten. Auch finden sich fossores abgebildet, die den offen vorliegenden Fels eröffnen. Cryptae endlich sind nicht einzelne Grüfte, aber auch nicht ganze Begräbnißstätten, sondern nur die in den Kirchhöfen befindlichen Gallerien. Areae hießen die Grabstätten über der Erde, wie sie sich auch zu Rom, wenigstens später, hie und da finden. Man nannte sie auch horti oder polyandria. Die einzelne christliche Grabstätte hieß in Afrika accubitorium. Die Cömeterien waren natürlich außerhalb des Weichbildes der Stadt, da das alte Rom das Begraben in der Stadt verbot und erst zu den Zeiten der christlichen Kaiser diese Unsitte bei den Vornehmen einriß. Der größte Theil der Katakombeneingänge befindet sich zwischen dem ersten und dritten Meilensteine von den Aurelianischen Mauern an gerechnet. Dieselben sind natürlich unter Hügeln eingehauen, und im Innern in verschiedene Stockwerke, die horizontal laufen und durch Treppen mit einander verbunden sind, eingetheilt. Möglich ist es, daß einige Cömeterien, wie sie jetzt sind, aus verschiedenen kleineren entstanden sind, die allmählich dann zusammengeschlossen und durch Gänge mit einander verknüpft wurden. Von entscheidender Bedeutung für die Erkenntniß und namentlich wissenschaftliche Erforschung dieser Todtengrüfte wird das ausgezeichnete Werk der Gebrüder de Rossi la Roma sotterranea cristiana werden, dessen erster Band, 352 und 85 Seiten in Folio mit 40 Tafeln in theilweise farbiger Lithographie im verflossenen Jahre erschienen ist, jedenfalls werden, und wir müssen auch hier mit freudigem Danke die ernste, tüchtige Arbeit dieser beiden edlen Brüder begrüßen, von denen der eine, Michele Stefano, oft mit Lebensgefahr das Ziel seines Wissensdranges zu erreichen sucht, indem er auf Händen und Füßen in diesen finstern Gängen fortzukriechen hat und oft mit der Hand sich weiter Bahn brechen muß. Solcher edlen Aufopferung gebührt von Seiten der christlichen Kirche wie der christlichen Kunst aufrichtige Anerkennung.

Von besonderem Interesse muß namentlich die Erforschung der Entwickelungsstufen der christlichen Kunstideen werden, denn es ist gar kein Zweifel, daß schon innerhalb dieser ersten Jahrhunderte ein wichtiger Unterschied sowohl in den Formen als Ideen stattfindet, und je weiter hinauf bis in die ersten Zeiten des Christenthums uns diese Forschungen zu leiten vermögen, desto interessanter müssen sie namentlich für die evangelische Kirche werden.

Eines der ältesten Cömeterien hat de Rossi bereits beschrieben; es ist das coemeterium Callisti, das er im Jahr 1850 bereits erkannt und durch die Ergebnisse der folgenden Jahre festgestellt hatte, 1852 hatte er das Grab des römischen Bischofs Cornelius († 252), 1856 das des Bischofs Eusebius gefunden, die in entlegeneren Zellen ruhten, später entdeckte er die ganze Gruppe der bischöflichen Gräber zugleich mit dem der Cäcilia, welche der Bischof Urbanus ebenfalls daselbst bestattet hat, während er selbst in das coemeterium des Prätextatus kam. Dieses coemeterium trägt seinen Namen von dem Archidiakonus Callistus, der im Jahre 197 mit der Aufsicht über dasselbe, als ein

Digitized by Google

bereits gemeinsames coemeterium, betraut war, ohne Zweifel von dem damaligen Bischof Victor. Dieses nun wurde als das vornehmste die Todtengruft der römischen Bischöfe des folgenden Jahrhunderts bis zur Zeit Diocletians und ward auf kirchliche Kosten besorgt. Nicht lange darauf vertheilte der Bischof Fabianus, Zeitgenosse des Cyprian, die Fürsorge für alle Cömeterien unter die sieben Diakonen, welche Cellen auf denselben zum Zwecke der gottesdienstlichen Zusammenkünfte gründen sollten.

Ein wichtiges Merkmal höheren Alterthums ist die bequemere Einrichtung der Gallerien. Als die Zeiten der harten Verfolgungen in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts anbrachen, da sahen sich die Christen genöthigt, versteckte Zugänge zu den damals benützten Katakomben, sowie enge Treppen und verschlungene Kreuzgänge zu bauen. Es trug freilich auch der Umstand viel zur Verengerung der Grüfte und ihrer sämmtlichen Räume bei, daß die Zahl der Christen bedeutend gewachsen war. Zu den ältesten Cömeterien zählt das des Prätextatus und der Domitilla, welche die Tradition bis auf das apostolische Zeitalter hinaufsetzt. Die Zugänge bei letzterem sind groß, weit und geschmückt; prächtige Treppen und geräumige Zellen sind nicht selten. Doch scheint es, daß die ältesten Christenbegräbnisse zu Rom noch nicht in Katakomben stattfanden, sondern in Hypogeen, wenigstens erzählt die Tradition, daß die Christin Lucina den Apostel Paulus und die in der Verfolgung Nero's getödteten Christen auf ihren Privatgrundstücken bestattet habe. Der Bischof Anacletus aber soll memoriam beati Petri et loca errichtet haben, ubi episcopi conderentur. Doch reichen auch in den Katakomben einzelne Gemmen bis auf Domitian zurück. Jenes Grundstück der Lucina nun wurde die Grundlage des coemeterium Callisti, neben diesem befand sich ein christliches hypogeum, in welchem der Bischof Cornelius begraben wurde, dessen Areal sich noch genau berechnen läßt, es beträgt 100′ in fronte, 180′ in agro. Die Gänge dieser Grabstätte entwickelten sich nach allen Seiten bis dahin, wo über der Erde andere heidnische Grabmäler anstoßen, brachen aber an solchen Stätten plötzlich ab. Dieser Grundbesitz scheint Eigenthum der Familie der Cäcilii gewesen zu sein, und so erklärt es sich, daß Cäcilia neben den bischöflichen Grüften ihre letzte Ruhestätte fand. Sie war also jedenfalls eine reiche Römerin, ähnlich wie Pomponia Grächina, die erste vornehme römische Dame, die sich zum Christenthum bekannte. Die genaueren Familienverhältnisse der Lucina lassen sich leider nicht mehr ermitteln.

Ein weiteres Kennzeichen des höchsten Alterthums ist die griechische Sprache. Die ältesten Bischöfe der Christengemeinde zu Rom waren griechischen Ursprungs, die Kirchensprache war griechisch. Bischof Cornelius scheint der erste Römer gewesen zu sein und stammte entweder aus dem berühmten Geschlecht der Cornelier, oder gehörte wenigstens als Client demselben an. De Rossi erklärt daraus die auffallende Erscheinung, daß er nicht bei den übrigen Bischöfen beigesetzt wurde, sondern in das Familiengrab der Cäcilier kam, mit welchen die Cornelier in jener Zeit verwandt gewesen zu sein scheinen. Allmählich erst gewann die lateinische Sprache das Uebergewicht, wobei jedoch noch seltsame Mischungen vorkommen, theils lateinische Worte mit griechischen Buchstaben geschrieben

Digitized by Google

werden, theils Griechisches mit Lateinischem untermengt wird. Diese Stufenfolge sieht man deutlich in den Krypten der Lucina, wo die Gräber des ersten Niveau's vorherrschend griechische Inschriften tragen, die des zweiten erst später vertieften, meist in lateinischer Sprache beschriebene Denkmale enthalten, wobei sich zugleich nachweisen läßt, daß die Schönheit der Schrift in den späteren Perioden immer mehr abnimmt. Ein solche griechische Grabschrift lesen wir z. B. im coemeterium der hl. Agnes in Unzialschrift mit folgendem Wortlaute:

Διονύσιος νήπιος ἄκακος ἐνθάδε κεῖται μετὰ τῶν ἁγίων· μνήσκετε δὲ καὶ ἡμῶν ἐν ταῖς ἁγίαις ὑμῶν προσευχαῖς καὶ τοῦ γλύψαντος καὶ γράψαντος.

Am Grabe der Augenda steht:

Ζήσαις ἐν κυρίῳ καὶ ἔρωτα ὑπὲρ ἡμῶν.

Da nun die Grabschrift des Cornelius, der im Jahre 252 starb und der schon im zweiten Niveau begraben liegt, bereits lateinisch ist und nur einfach: Cornelii martyris ep. (de Rossi fand erst den fehlenden Rest der schon früher gefundenen Platte) lautete, während die noch außerdem angebrachten Verse erst von Bischof Damasus herrühren, so läßt sich wohl unzweifelhaft folgern, daß die Inschriften des ersten Niveau's uns bis ins zweite Jahrhundert zurückführen, ja da es ein Familiengrab ist, vielleicht in die ersten Zeiten der Gemeinde.

Als drittes Merkmal bezeichnen wir die höhere Kunst in der Malerei, die zierlichere Fassung der Buchstaben in der älteren Zeit. An den Gewölben, in den Nischen, auch an den Wänden ausgezeichneter Gräber, besonders aber in den Räumen, die bald zum Gottesdienste verwendet wurden, zeigen sich frühzeitig Malereien: und die älteren derselben sind auch mit den besseren Kunstmitteln, die damals noch vorhanden waren, und in anmuthigerer, leichterer und zarterer Weise ausgeführt, als die späteren Gebilde, die von dem raschen Verfalle der Kunst im römischen Reiche zeugen. Die Eintheilung des Raumes, die Art der Zeichnung und die Behandlung der Farbe mußte natürlich die gleiche sein, wie bei den Heiden, da die christlichen Künstler bei diesen in die Schule gegangen waren und von der Ausbildung einer christlichen Kunst in solchen Zeiten, da die Kirche noch viel wichtigere Aufgaben hatte, noch nicht die Rede sein konnte. Die vollendeteren Gestalten, die leichtere Decoration, die sinnigere Anordnung der Gemälde weist also auch auf die ältere Zeit hin. Das Wichtigste und Entscheidendste freilich wäre nun die Auswahl des Stoffes für die bildliche Darstellung in den verschiedenen Perioden. Allein gerade hierüber enthalten die neuesten Forschungen die geringsten Aufschlüsse, obgleich dies natürlich das theologische Interesse am meisten in Anspruch nimmt. Es wäre also besonders anziehend, genau zu erforschen, ob der ersten christlichen Zeit wirklich, wie gewöhnlich angenommen wird, ein Kunsthaß zur Last fällt, ob die erste Zeit der Kunstanwendung nur die Symbolik gebrauchte oder daneben auch schon geschichtliche Darstellungen einhergiengen, die auf Malereien jedenfalls in ein hohes Alter hinaufgehen, während die Sculptur noch bei der Symbolik verharrt; wie weit hinauf die Gemälde reichen, welche neutestamentliche Scenen darstellen, wann zunächst das Christusbild in jener idealen Form, wie wir dasselbe zunächst treffen, zur Anwendung kam. Piper nimmt an, daß sich schwerlich vor dem dritten Jahrhundert ein Christusbild finde; doch scheint mir kein hin-

Digitized by Google

reichender innerer Grund vorhanden zu sein, dies erst in so späte Zeit zu setzen. Dies etwa mit der Angst vor dem Heidenthum und dessen Verfolgung zu begründen, geht um so weniger, als gerade die ersten zwei Jahrhunderte von einer organisirten Verfolgung des Staates gegen die Gemeinde gar nichts wissen, und sich wohl denken läßt, warum ein zum Christenthum bekehrter Künstler sich nicht die Aufgabe hätte setzen sollen, den Herrn in irgend einer Wunderthat seines Lebens darzustellen. Hier also harren wir noch der weiteren Aufschlüsse über das Alter der Gemälde, die in den Katakomben sich finden. Wohl erklärt der alte Ephraem Syrus († 378):

Welcher Pinsel malt wohl
Den Sohn, den nicht malen konnten
Die Redner durch ihre Worte?

allein es ist dies eben nur sein Urtheil, und sicher ist es doch, daß auch schon vor ihm Christusbilder vorhanden waren, natürlich nicht mit dem Anspruche, das vollkommene Ideal erreicht zu haben, auch nicht in der Meinung, eine sichere Tradition über sein Aussehen zu besitzen. Die ältesten Bilder des Herrn sind jedenfalls in all der Anmuth und Lieblichkeit gemalt, die keine Spur von Aengstlichkeit für diesen Stoff verrathen. Der Charakter der ältesten Gemälde, die wir kennen, ist Einfachheit, Sinnigkeit, Anmuth. Alles Gemisch mit heidnischen Vorstellungen ist hier ferne gehalten.

Dies läßt sich von den späteren Zeiten nicht in gleicher Weise rühmen. So manche heidnische Form drängte sich ein. Wir erinnern an die heidnische Formel: Dis Manibus oder wie sich auch findet Dis Manis, die vielleicht im Unverstande nachgeahmt wurde, an einzelne bacchische Scenen, an die Darstellung von Amor und Psyche, an die Abbildung solcher Thiere, die im heidnischen Cultus bedeutungsvoll waren; so finden sich Seepferde, Panther, Böcke; auf einem Sarkophage aus dem coemeterium der hl. Agnes sieht man den Bacchus, umgeben von Amoren und den Genien der Jahreszeiten; auf dem der Constantia vier bacchische Masken und geflügelte Eroten, auf einem andern arabeskenartige Weinstöcke, in denen Amorinen sind, sowie Psyche, wie sie dem Amor Trauben bringt, auf dem des Junius Bassus († 359) geflügelte Knaben, welche die Beschäftigungen der vier Jahreszeiten darstellen; auf einem unter der Peterskirche gefundenen Sarkophage bei der Darstellung der Geschichte des Jonas eine halbe weibliche Figur, mit einer Strahlenkrone geschmückt, vielleicht die Sturm bringende Helena bedeutend, und hinter dem Felsen den Wind mit Flügeln, der sich auch auf andern Grabdenkmalen bei demselben Anlasse personificirt vorfindet. Auf der Säule Theodosius des Großen in Constantinopel sind tanzende Genien und Flußgötter dargestellt, auf Sarkophagen sind öfters Tritonen und Delphine.

Die spätere Zeit war also eine andere, hatte vielfach laxere Ansichten, wie ja bekanntlich Augustinus rügen muß, daß sich Christen an den heidnischen Mahlzeiten zu Ehren des genius der Stadt betheiligten, der zu seiner Zeit dort noch ein Heiligthum, Statue und Altar hatte. Die christliche Lehre selbst aber war zum Theil auch in Bezug auf die Todten getrübt. Schon Tertullian schreibt: Oblationen bringen wir für unsere Verstorbenen, für die Märtyrer an einem

Digitized by Google

bestimmten Jahrestage dar. Er erwähnt bereits das Gebet für den Geist der Verstorbenen, für welche du, sagt er, das jährliche Opfer darbringst. Sie betet, heißt es an einer andern Stelle, für die Seele ihres entschlafenen Gatten und erfleht für ihn einstweilige Erquickung und Theilnahme an der ersten Auferstehung und opfert an dem Jahrestag seines Entschlafenseins. Denn wo sie das nicht thäte, hätte sie ihn wahrhaft verstoßen, so viel an ihr ist. — Das läßt einen Blick thun in die Geschichte dieser Entwickelung. E.

Die Berliner Kunstausstellung von 1866.

(Schluß.)

Wir wenden uns nun zum Thierstück. Brendel, berühmt durch seine Schafställe, hat ein größeres Bild, „Heimgang zum Dorf", ausgestellt, auf welchem uns eine Schafheerde, gefolgt von auf ihren schweren Pferden reitenden Kärnern entgegen kommt, alles voll Leben und Wahrheit. Ockels „Hochwild am Farnteich" ist ein Bild, wie wir von diesem Künstler schon viele ähnliche gesehen, seine „pflügenden Ochsen" aber als das beste Thierstück bezeichnen können, was er je gemalt. Voltz ist als Thier- wie als Landschaftsmaler gleichbedeutend und bekundet es aufs Neue in einem schönen kleinen Bilde: „im Schatten von Bäumen hütet ein Mädchen Kühe". Paul Meyerheim, der schon manches Treffliche auf diesem Gebiete gebracht, tritt diesmal mit einer „Gerichtsscene" (Affen) auf. Den Affen, der ohnehin die widerliche Carricatur des Menschen, zum Träger menschlicher Handlungen zu machen, halten wir für einen Mißgriff. So vortrefflich die Scene auch gemalt ist, entbehrt sie doch des rechten Humors und gehört allenfalls in ein Witzblatt, aber nicht in den Rahmen eines Bildes.

Die Landschaft ist, wie immer, sehr reich vertreten, doch weicht die historische stylisirte Landschaft fast ganz der Vedute, mit welcher die Künstler mehr dem Geschmacke des Publicums huldigen, als der Kunst nützen; denn der Sinn für große einfache Form, Licht und Schattenmassen — weicht dem Detail und dem Zuvielwollen mehr und mehr — daher die meisten Bilder unruhig, fleckig, recht natürliche Naturausschnitte, aber keine in sich abgeschlossene Kunstwerke sind. Am stylvollsten ist noch Ruhts „Strand an der Ostsee"; Bode's „Herbstabend im bayerischen Gebirge", Meißners „Bodethal" und Gurlitt in seinen italienischen und griechischen Landschaften zeigen wenigstens ein Streben nach ernsterer Form. Zu den Stimmungsbildern zählen: Behrendsens „See in den Hochalpen"; Eschke's „anbrechende Nacht auf der See" und „Regen und Sonnenschein"; von Kameke's „Königssee"; M. Schmidts „aufziehendes Gewitter"; „Castell Kock" und „High Cliff"; Pinkerts „felsige Küste in Norwegen"; Ambergs „Morgen am Strande"; Flams „Sabinengebirge" und „römische Campagna".

Digitized by Google

Unter den Waldbildern zeichnet sich besonders „Inneres aus dem Spreewalde“ von Krüger aus, ebenso Ruhts „Waldbrunn“ durch poetische Auffassung, und Bellermann giebt in seinem „südamerikanischen Urwalde“ ein treues Bild tropischer Vegetation. Die realistische Richtung vertreten am glänzendsten: Hoguets „Küste bei Yport“; Leu's „auf der Engstler Alm“; Bodoms „norwegische Landschaft“; Antonie Biels „Fischerhütte am Meeresstrand“; Ebels „Seisser Alp“; von Schlichts „Gebirgsbach“; Th. Hagens „westphälische Landschaft“, ein besonders schönes Bild, und Chavannes' „am Genfer See“, der durch eine energische Naturwahrheit sich auszeichnet. Hilgers „Castell Dornburg“ ist eine ansprechende Winterlandschaft, in der sich der Künstler etwas wiederholt, und Pape erscheint in seinem „Rheinfall“, dem „Känzeli auf Seelisburg“ und der „Waldlandschaft“ etwas matt gegen seine früheren schönen Leistungen. Das Non plus ultra im Realismus leistet indessen A. Achenbach in seinem großen Bilde „Ostende“, von wunderbar schlagender Wirkung: alte braune Giebelhäuser, von der untergehenden Sonne grell beleuchtet, gewaltig schwere Wolkenmassen spiegeln sich im Wasser, auf dem einige Schiffe schaukeln; der Strand ist belebt durch vielerlei Volk — alles kühn hingeschrieben, oft nur zu sehr skizzirt. Das Ganze ist mehr originell als schön.

In der Architectur tritt C. Graeb mit einem größeren Prachtbilde auf: „der hohe Chor der St. Georgskirche zu Tübingen“. Reiche Grabdenkmäler füllen den Vordergrund, ab und zu von den bunten Streiflichtern der durch die hohen gemalten Fenster einfallenden Sonne beleuchtet; der den Kirchen eigenthümliche Duft erfüllt die Tiefe des Schiffes, in welche man hineinblickt. In diesem Meisterwerke ist die frappanteste Wirkung mit der minutiösesten Ausführung so glücklich zu einem harmonischen Ganzen vereinigt, wie wir es schon an seinen „Gräbern der Mannsfelder“ bewundern. Das unübertreffliche Bild, das wir zu den Perlen der Ausstellung zählen, regt dadurch dieselben Empfindungen an, welche die feierliche Stille eines schönen alten Domes in uns wach ruft, die zur Einkehr einladet, indem nichts darin, was uns an die Welt und ihr Treiben erinnert, und nie sahen wir die erhabene Lapidarpoesie eines gothischen Gotteshauses so überwältigend wahr, als in diesem Spiegelbilde, aus welchem Ruhe und Friede uns anwehen, zur Erscheinung gebracht. Desselben „Frauenkirche zu Halberstadt“, so vortrefflich sie durchgeführt, leidet etwas von dem zu nahen Standpuncte, der die rechten Winkel als spitze erscheinen läßt, ein Mangel, der in den Aquarellen von P. Graeb, dem Sohn, noch stärker hervortritt. Die Motive aus „Civita Castellana“ des ersteren, sowie „St. Fosca auf Forcello bei Venedig“ des letzteren, gereichen beiden zur Ehre; auch Hoguet und de Cauwer gaben ansprechende Architecturen.

Das Portrait, zu dem wir nun übergehen, war sonst der Historienmalerei beigesellt. Die größten Meister malten neben ihren kirchlichen und anderen Aufgaben Portraits, die jetzt als Musterwerke unsere Gallerien schmücken; wir erinnern an Raphael, Correggio, Titian, Velasques, Murillo,

Digitized by Google

Dürer, Holbein, Rubens, van Dyk u. a. Ob unsere modernen Portraits je als Muster in Gallerien glänzen werden? — Wir zweifeln! Der Unterschied zwischen Alten und Neuen ist zu auffallend: die ersteren schlicht, wahr, charakteristisch und offenbar sehr ähnlich, was daraus ersichtlich, daß sowohl schöne wie sehr häßliche Persönlichkeiten neben einander von denselben Meisterhänden gemalt worden; ist es doch dem Maler idealer Schönheit, Raphael, nie eingefallen, Portraits zu idealisiren, nur durch Ausdruck, Arrangement und Gediegenheit verlieh er seinen Bildnissen jene Classicität, die wir mit Recht an ihnen bewundern. Bei den Alten ist immer der Kopf der Schwerpunct, bei den modernen Portraitmalern dagegen ist es meistens der Flitterkram der Mode, verbunden mit einer absichtlichen Verschönerung des Individuums, die oft in grobe Schmeichelei ausartet. Unter der großen Masse der ausgestellten Portraits, deren viele so schlecht hingen, daß ein Urtheil darüber unmöglich, heben wir daher nur wenige hervor. Der alten Schule durch Ernst und Strenge der Auffassung sich nähernd, ist nur ein männliches Portrait von Wüger in Rom zu erwähnen. Die Portraits von G. Richter, dieser besonders im Bildniß des türkischen Kaisers, A. Begas, Plockhorst, Schauß zeichnen sich durch schöne Farbenstimmung und Vollendung aus, Lauchert dagegen durch Leichtigkeit, aber auch durch Leichtfertigkeit des Machwerks, die allenfalls mit einem Almanach, aber nicht mit einem goldenen Rahmen verträglich ist. Ein ausgezeichnet frisches lebenswarmes Portrait ist das des bei Düppel gefallenen Generals von Raven, von Grün nach dem Tode gemalt, sowie eines der besten ein männliches Brustbild von Breitbach, einem Landschaftsmaler; als vortrefflich sind noch die Aquarellportraits von Feckert zu erwähnen.

Die vervielfältigenden Künste, die meist mehr der Speculation als der Kunst dienen, mögen hier nur kurz erwähnt sein: obenan als glänzend moderner Stich die „Madonna della Sedia“ nach Raphael von Mandel in Linienmanier gestochen; deßgleichen Francks Stich nach van Dyks „Christus im Schooße der Maria“, sowie die „Jungfrau mit der Lilie“ nach Leonardo da Vinci. Indem wir noch der Arbeiten von Andorf, Drochmer, Habelmann, Hoffmann, Sagert, Seibel, Trossin erwähnen, wenden wir uns zur Illustration, in welcher Schätzenswerthes geleistet Malvine Eichens in Illustrationen zu Sinngedichten und Initialen mit Blumen zu den 12 Monaten, Marie Remy in einem „Frühlingsgruß“, Bergers „Trinkspruch“ als Randzeichnung und Pietsch in seinen Bleistiftzeichnungen zu F. Reuters „Ut mine Stromtid“.

Zum Schluß wandern wir noch durch die Säle der Plastik, die diesmal wenig Bemerkenswerthes darbieten, da weder die Stilistiker noch die Naturalisten durch bedeutende Arbeiten vertreten sind: Siemerings „Nymphe, den kleinen Bachus nach dem Tact marschieren lehrend“ wäre gar anziehend, wenn die Behandlung weniger trocken; noch trockener ist zur Straßen in seiner colossalen „Charitas“. Michaelis hat die „Erhebung Preußens im Jahre 1813“ als Brunnen sehr reich componirt, dem Ganzen fehlt aber auch der

Digitized by Google

reelle Fluß der Formen, den wir mehr an dem Broncegus eines „Herolbes als Fackelträger" von Keil rühmen können; auch Franz hat in seiner „Schnitterin" und „Spinnerin" darin Anerkennungswerthes geleistet und in seinem „Hubertus mit dem Hirsch" die so schwierige Aufgabe zu lösen gehabt, ein Standbild auf engbegrenztem Raume daraus machen zu müssen. (Es ist für Antonien-Hütte in Schlesien modellirt.) Der Mailänder Tandardini, ein überaus geschickter Marmorarbeiter, neigt zu einer süßlichen Schönheit, wie seine „Badende", die „Modestia" und die „Lesende" beweisen. Dem vollen Realismus huldigt R. Begas in einer lebensgroßen weiblichen Figur, einer sich nach dem Bade abtrocknenden: wir sehen die Fettgrübchen unter der Haut, den mitten in die Brust und dadurch deren reine Form unangenehm unterbrechenden Druck des Fingers — ob das aber Aufgabe der Plastik, möchten wir entschieden verneinen, so geschickt es übrigens gemacht. Durch schöne Büsten zeichnen sich noch aus: Drake, Fischer und Moser.

Nicht auf der Ausstellung, aber gleichzeitig im Gießhause der Oeffentlichkeit geboten, war ein colossales Werk in Broncegus, dem wir uns gedrungen fühlen, an dieser Stelle unsere volle Anerkennung auszusprechen: es ist „die Reiterstatue König Wilhelms I.", für die Brücke zu Cöln bestimmt, von Prof. Drake. Die Anforderungen, die wir oben an das Portrait stellten, sind hier gelöst: treue Aehnlichkeit vom Haupt bis zur Sohle, der wohlwollende Ausdruck wie die feste Haltung, die Naturwahrheit, gepaart mit der Schönheit und zwar mit derjenigen, wie sie die Plastik ganz besonders für die Aufstellung im Freien fordert. Unter freiem Himmel schwindet bekanntlich alles Menschenwerk und muß daher für den Eindruck im Freien die Form völliger, massiger gehalten werden, als es der geschlossene Raum erfordert. Dieser Bedingungen war sich Drake wohl bewußt: er vermied daher das moderne englische Pferd, indem er das seine mehr dem schweren Schlachtroß der alten Zeit entlehnte, kräftig, gedrungen, mehr zum Tragen als zum Laufen gebaut. Solchem Roß fügt sich von selbst harmonisch die große volle ritterliche Gestalt des Königs an, der, ruhig und wohlwollend seitwärts blickend, die Rechte auf den Schenkel gestützt, im Schritt daherreitet, Helmbusch und Mantel nur leicht vom Winde bewegt. Wir nehmen keinen Anstand, dies edle Reiterbild, nächst dem des großen Kurfürsten von Schlüter, zu den schönsten neueren zu zählen, welche es giebt, wobei wir nur bedauern, daß es nicht auch in Berlin bleiben kann. *)

Die Ausstellung ist längst geschlossen und schon mag manches Werk für die über zwei Jahren wiederkehrende in Arbeit sein: möge denn dazu auch ein nach allen Richtungen hin „neuer gewisser Geist" in die Herzen der Künstler fließen und ihnen frischen Schwung und höhere Kraft verleihen, auf daß ihr Streben und Schaffen sei: „Alles zu Gottes Ehre, nichts für den Ruhm!"

B—r.

*) Ursprünglich war bestimmt, diese Statue sowohl, als die ebenfalls für die Cölner Brücke bestimmte König Friedrich Wilhelms IV., auf sehr hohem Piedestal aufzurichten — eine Manie der neueren Zeit — wogegen wir Protest einlegen möchten. Die zwei bedeutendsten Reiterstatuen, Marc Aurel zu Rom und der große Kurfürst zu Berlin, haben sehr niedrige Postamente und mit Recht, denn nichts ist unangenehmer, als so ein in der Luft Reitender, den man nur aus weiter Ferne übersehen kann, in der Nähe aber stets unter den Bauch des Pferdes sieht, wie z. B. bei Rauchs Denkmal Friedrichs des Großen, das entschieden um einige 20 Fuß zu hoch steht, was außerdem noch den Nachtheil hat, daß es, trotz seiner großen Dimensionen, kleiner erscheint, als es ist. Ein Anderes ist es eben, Statuen, ein Anderes, bedeutende Persönlichkeiten hoch stellen.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Mai 1867. Nr. 5.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Ein Besuch bei Peter von Cornelius.

Anfang Decembers vorigen Jahres war der Meister so freundlich, mich zur Betrachtung seines eben vollendeten letzten Cartons einladen zu lassen. Er liebte es, denen seine Bilder zu zeigen, von denen er glauben durfte, daß sie Freude und Verständniß für die Gedanken seiner Schöpfungen empfangen haben. In Begleitung zweier Freundinnen der heiligen Kunst folgte ich dankbar der Einladung. Nicht lange durften wir in seinem Atelier auf ihn warten. Da stand er vor uns, die kleine hagere, von den Jahren etwas gebeugte Gestalt

Digitized by Google

mit dem liebreichen Angesicht und dem wunderbaren Auge, aus dem die Seele leuchtete, die es verstanden hat, den großen Gedanken Gottes echt künstlerische Gestalt zu leihen. Mit der herzgewinnendsten Freundlichkeit dankend, daß wir gekommen, wo wir nur zu danken hatten, daß er uns erlaubt, sehen zu dürfen, führte er uns auf einen bequemen Sitz dem Bilde gegenüber.

Die Ausgießung des hl. Geistes, die werdende und gewordene Kirche, die Kirche in ihren Anfängen und doch auch in der Ahnung ihrer Vollendung — das Alles war das Bild. Ein wunderbares Bild, dieses zuletzt vollendete des großen Meisters! Allerdings sind die Linien nicht so fest und sicher wie in seinen Bildern aus früheren Tagen, seinen vier apokalyptischen Reitern oder andern. Aber dieser Mangel, wenn man es einen Mangel nennen darf, daß die Hand des achtzigjährigen Greises nicht mehr so fest ist wie die des Mannes — wird reichlich durch den hl. Geist ersetzt, dessen mächtiges Wirken hier so herrlich dargestellt ist, weil die Seele des Künstlers sein Wehen vernommen hat.

„Sehen Sie," sagte mir eine der Damen, „wie man jeden Apostel fast bei Namen nennen möchte!" In der That habe ich nie ein Bild gesehen, auf dem die Persönlichkeit jedes Apostels tiefsinniger aufgefaßt und künstlerisch vollendeter dargestellt wäre als auf diesem letzten Bilde des entschlafenen Künstlers. Voran Petrus, der Apostelfürst, die großen Thaten Gottes bezeugend. Neben ihm die Elfe. Zu seinen Füßen in einer nackten Jünglingsgestalt mit der phrygischen Mütze die antike Welt, die vor dem Zeugniß des Wortes vom Kreuze vergeblich sich bemüht, dieses eine Thorheit zu nennen. Sie sinkt zusammen. Links und rechts Gruppen von Hörenden, Taufenden und denen, die auf ihre Frage: „Ihr Männer, lieben Brüder! was müssen wir thun, daß wir selig werden?" das heilige Wasser empfangen, während der stolze Pharisäismus, in einigen markigen Gestalten charakterisirt, sich widerwillig zum Hören wendet, das ihnen zur Verstockung dient. Alles das streng architectonisch geordnet in majestätischer Ruhe und doch Alles voll Bewegung und Handlung.

Es machte dem theuren Manne besondere Freude, daß wir die Gedanken seines Bildes ahnten, ohne daß er sie zuvor anzudeuten brauchte. Auf meine Aeußerung, wie schmerzlich es sei, daß der angefangene Bau des Doms noch immer den Eindruck einer Ruine mache und darum die Aussicht auf das Campo santo und die Ausführung seiner Schöpfungen noch in weiter Ferne zu liegen scheine, meinte er, allerdings scheine das so, aber er traue der Pietät der Fürsten aus dem Hause Hohenzollern. Was Friedrich Wilhelm IV. angefangen, könne und werde Wilhelm I. nicht unvollendet lassen, und wenn den auch die politische Weltlage hindern möchte, ernstlich an dieses Werk des Friedens zu gehen, so werde dessen hoher Sohn vollenden, was der fromme und kunstsinnige Ohm gewollt habe. — Aber bis dahin! meinte ich; — „Nun," erwiederte er, „Gott wird schon dafür sorgen, daß das, was von Ihm in diesen Bildern gegeben, fortan seine Mission erfülle." Er deutete an, daß die Cartons im Stich würden Vielen zugänglich gemacht werden, und nahm es sehr dankbar entgegen, als ich mich, wenn das geschehe, erbot, den Text dazu zu schreiben.

Eins war mir an dem Bilde aufgefallen: Maria fehlte. Es war mir das ein neues Zeugniß für den wahrhaft evangelischen Geist dieses Katholiken.

Digitized by Google

Cornelius ist Meister der kirchlichen Kunst, nicht irgend einer kirchlichen Denomination gewesen. Seine Seele ruhte in Christo und Seiner Majestät. Solche Christen sind katholisch, aber nicht römisch.

Wir konnten uns von dem Bilde kaum trennen. Als wir endlich aufbrachen, bat uns der theure Mann, wenn die Tage erst wärmer geworden, so oft ihn zu besuchen, als uns der Wunsch zum Anblicke seiner Bilder triebe.

†

Ein Pompeji der altchristlichen Zeit.

Wenn wir an die ersten christlichen Jahrhunderte denken, so schwebt uns vor Augen das Bild der Katakomben Roms, jener unscheinbaren dunklen Grüfte, aus deren Schooße das junge Christenthum, gestärkt durch den Opfertod seiner Märtyrer, zum Sieg über die Welt des Heidenthums hervorschreiten sollte. Wie düster sind die labyrinthischen Windungen dieser Todtenstätten, wie spärlich, wie bescheiden ist ihr Schmuck, wie ernst ihr Eindruck, verglichen mit den prunkvoll überladenen Staatsbauten, den Amphitheatern, Thermen, Triumphbögen, Palästen der späten Cäsarenzeit! Wir glauben in ihnen den Ausdruck jener strengen Innerlichkeit, jener schlichten Kraft und Tiefe, jener Herzensdemuth zu empfinden, welche das Reich des glänzenden aber hohlen Scheins zu vernichten berufen war. Aber diese wichtigen Cultusstätten der ältesten christlichen Zeit geben uns doch nur ein einseitiges Bild vom Leben des Urchristenthums, und erst den Bemühungen des Cavaliere de Rossi sollte es in unsern Tagen gelingen, durch gründliche Erforschung, namentlich der inschriftlichen Denkmale jener Zeit uns eine umfassendere Kenntniß der socialen Zustände der ersten Christengemeinden Roms zu verschaffen.

Zu diesen werthvollen Ergebnissen gelehrter Untersuchung hat sich nun in den jüngsten Jahren eine Reihe der merkwürdigsten Entdeckungen gesellt, die uns mit voller Anschaulichkeit mitten in das Leben der ersten christlichen Jahrhunderte versetzen. Ein französischer Alterthumsforscher, Graf Melchior de Vogüé, hat die bis jetzt wenig betretenen und kaum untersuchten Gegenden von Central-Syrien durchwandert und dort auf einem Flächenraum von dreißig bis vierzig Quadratmeilen bedeutende Ueberreste von über hundert Städten und kleineren Ortschaften angetroffen, welche in ihren Gebäuden fast vollständig erhaltene Zeugnisse von der Cultur der ersten christlichen Jahrhunderte uns vor Augen stellen. In einem umfangreichen Kupferwerke, das gegenwärtig bis zur hundertundfünfzigsten Tafel vorgeschritten ist, haben wir die Ergebnisse dieser Untersuchungen vor uns, und wir wandern im Geiste über das wohlerhaltene Pflaster jener kleinen engen Gassen, zwischen stattlichen steinernen Wohnhäusern, mit ihren Arcaden und Höfen, Kirchen, Kapellen und Gräberstätten dahin, ganz so wie in Pompeji, nur daß die Structur dieser Gebäude, solider als die meisten pompejanischen, viel vollständiger noch vorhanden ist als in jener aus der Asche des Vesuvs hervorgegrabenen Römerstadt. Und auch hier war es eine Art vulcanischer Eruption, das

Digitized by Google

siegreiche Eindringen der muhamedanischen Horden, welches diese Stätte altchristlicher Cultur mit Verödung heimgesucht und mit der Asche der Vergessenheit überschüttet hat. Denn wohin der verheerende Samum des Islam drang — nur Sicilien und Spanien bilden eine Ausnahme —, da verdorrte unter seinem fanatischen Gluthauch der frische Quell der Civilisation, und so breiteten sich denn auch im inneren Syrien über die Stätten, welche noch jetzt nach mehr als tausend Jahren die Spuren eines hoch entwickelten Culturlebens bewahrt haben, weithin die öden Steppen der Wüste aus, die nur der Nomade mit seinen Heerden oder der räuberische Beduine auf flüchtigem Roß durchschweift. Als die Schaaren des Islam in das Land einbrachen, begann jener Zustand der Gesetzlosigkeit und Unsicherheit, unter welchem die blühenden Gefilde verödeten, die früher so dichte Bevölkerung sich zerstreute und allmählich verschwand. Kaum eine Hand ist seitdem, sei es um zu erhalten, sei es um zu zerstören, an die Denkmäler gelegt worden; verlassen, preisgegeben von ihren Bewohnern, haben sie in ihrer gediegenen Steinconstruction den Jahrhunderten getrotzt, und wenn nicht die Erschütterungen der in jenen Gegenden so häufigen Erdbeben manches Dach gestürzt, manche Mauer zerrissen, manche Säule zerbrochen hätte, so würde kaum eine Spur von Zerstörung zu beklagen sein. Diesem Zustande von Verlassenheit und Verödung, der so ergreifend mit dem Reichthum, dem Glanz und der monumentalen Gediegenheit der zahllosen Gebäude contrastirt, verdankt der heutige Forscher die Thatsache einer fast vollständigen Erhaltung von Denkmälern, wie sie in solcher Fülle und Eigenthümlichkeit der Boden der alten Welt kaum irgendwo noch darbietet.

Obwohl das Werk des Grafen de Vogüé*) noch nicht bis zur Vollendung vorgeschritten, obwohl von seinem Text nur eine allgemeine Einleitung bis jetzt erschienen ist, halten wir es bei der Bedeutung des Gegenstandes für angemessen, unsern Lesern eine kurze Uebersicht des Inhalts zu geben. Ist doch der hier dargebotene Stoff so reichhaltig und von so vielseitigem Interesse, daß wir ihn ohnehin für diesmal bei weitem nicht zu erschöpfen vermögen und uns für den Zeitraum der Vollendung des Werkes vorbehalten müssen, gründlich darauf zurückzukommen.

Die Gegenden, welche Graf de Vogüé uns erschlossen hat, bilden den inneren Theil von Syrien, der einerseits von den Küstenländern, andererseits von der Wüste begrenzt wird. Die Denkmäler liegen in zwei gesonderten Gruppen, von denen die südliche die Landschaft des Hauran, die alten Provinzen Auranitidis, Batanaea, Trachonitis und ein Stück von Ituraea umfaßt, die nördliche von jenem Dreieck umschlossen wird, dessen Spitzen die Städte Antiochien, Aleppo und Apamea bezeichnen. Die nördliche Gruppe bietet den größten Reichthum an gleichartigen wohlerhaltenen Denkmälern; die südliche, die des Hauran, bewahrt die ältesten und originellsten Anfänge altchristlicher Kunst. Beginnen wir mit der letzteren.

Im Hauran hat die Natur den Architecten auf die einfachsten, aber zugleich

*) Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe Siècle, par le comte Melchior de Vogüé. Paris. Noblet et Baudry, 1865 ff.

Digitized by Google

solidesten Hülfsmittel der Construction beschränkt. Indem sie in dem baumlosen Lande ihm das Holz zum Bauen verwehrte und nur das schwer zu bearbeitende Material des Granits darbot, zwang sie ihn zu einer überaus einfachen Construction, deren Hauptelement der Bogen ist. Reihen von Rundbögen, die bisweilen flachgedrückten Korbbögen ähnlich sehen, erheben sich in dichten Intervallen auf schmucklosen Pfeilern. Sie tragen auf emporgeführten Quermauern die großen Steinplatten der Decke, welche in diesen holzarmen Gegenden zugleich die Rolle des Daches spielt. Häufig legt man, um die Zwischenräume etwas weiter nehmen zu können, weit vorragende Kragsteine über die Bögen, um ein besseres Auflager für die Deckplatten zu gewinnen. Wo engere Räume, seien es Nebenschiffe, Emporen oder untergeordnete Gemächer zu bedecken sind, bedarf es nicht einmal des Bogens; in solchen Fällen genügt es, die Kragsteine unmittelbar auf die Pfeiler zu legen und darüber die Deckplatten auszubreiten. Es versteht sich von selbst, daß dieses Constructionsprincip seine zwingende Rückwirkung auf die Planform dieser Gebäude ausübt. Sie bestehen aus lauter verhältnißmäßig schmalen, oft lang gestreckten Räumen, ähnlich den galerieartigen Sälen der Paläste von Niniveh; nur daß die Umfassungsmauern mit Strebepfeilern verstärkt sind, die jedoch nicht nach außen vorspringen, sondern nach antiker Sitte im Innern sich als stark vorspringende Wandpfeiler kund geben. Aus dem angewandten Material geht ferner auch die knappe, sparsame Ornamentik dieser Bauten hervor.

Wo es dagegen galt, größere Räume zu bedecken, da griff man zum Kuppelgewölbe; da aber rechtwinklige Planformen dem einfachen Sinne dieses Landes vorzugsweise zusagten, so kam man früh auf die wichtige Neuerung, die Kuppel durch zwickelförmige Gewölbstücke, sogenannte Pendantivs, mit dem quadratischen Grundriß zu verbinden, eine Erfindung, die nachmals in dem großartigsten Kuppelbau der altchristlichen Welt, der Sophienkirche zu Constantinopel, den Sieg über alle verwandten Kuppelconstructionen des classischen Alterthums davontragen sollte. Fügen wir noch hinzu, daß an all diesen Gebäuden nur wenige Fenster, und diese in der Regel an den schmalen Schlußwänden angebracht sind, so haben wir ein Gesammtbild dieser schlichten, verständigen, selbst etwas nüchternen, aber praktischen und dauerhaften Monumente, in denen derselbe Hang zum Empirischen, Rationalen vorherrscht, der die Theologen der antiochenischen Schule, einen Dorotheus und Lucianus, Eusebius von Emisa, Diodorus von Tarsus und Theodorus Mopsuestenus zu Vertretern einer strengkritischen, grammatisch-historischen Exegese machte.

Ein anderes, aber nicht geringeres Interesse bieten die Denkmäler der nördlichen Gruppe. Hier erheben sich noch jetzt zahllose, wohl zusammenhängende, fast völlig erhaltene Zeugnisse des blühenden Zustandes, in welchem diese Provinzen sich während der ersten christlichen Jahrhunderte befanden, wo die Erbschaft der antiken Bildung, umgestaltet und neu verwendet im Geiste des jungen, lebenskräftig sich ausbreitenden Christenthums, in unvergleichlicher Fülle auf Schritt und Tritt das Erstaunen, die Bewunderung des Wanderers erregt. Schreitet er durch diese verödeten Straßen, die verlassenen Höfe, diese Säulenhallen, die der Weinstock ungehindert umrankt, so befällt ihn eine

Digitized by Google

Empfindung, wie in den ausgestorbenen Straßen Pompeji's; er glaubt die Bewohner dieser trefflich erhaltenen Häuser jeden Augenblick zurückkehren zu sehen, so lebendig treten die Spuren ihres Waltens vor ihn hin. Und welch reges, künstlerisches Dasein entfaltet sich in diesen großen, aus mächtigen Quadern errichteten Häusern, mit ihren Galerien, Terrassen und Balkonen, ihren Gärten mit steinernen Weinpergolen, ihren Pferdeställen, Kellern mit steinernen Weinbehältern, geräumigen unterirdischen Küchen und Weinkeltern — in diesen mit Portiken gesäumten Plätzen mit geschmackvollen Bädern und Versammlungshallen, mit Säulenkirchen, zierlichen Kapellen, weiten Klosteranlagen und zahlreichen prächtigen Grabdenkmälern! Und daß wir es hier ausschließlich mit christlichen Denkmalen zu thun haben, das beweist das Kreuz, welches neben dem zahlreich variirten Monogramme Christi fast alle Portale bedeckt, das beweisen die häufigen Inschriften, die eine chronologische Kette vom zweiten bis zum sechsten Jahrhundert unserer Zeitrechnung bilden. Diese Inschriften, weit entfernt von der stolzen Ruhmredigkeit des römischen Kaiserthums, enthalten nur selten Eigennamen, dagegen fast immer fromme Sprüche, Stellen der heiligen Schrift, christliche Symbole, chronologische Daten. Die Sentenzen athmen den gehobenen Geist jener Zeit, die den Sieg des Christenthums über das Heidenthum eben erlebt hatte, von der schön gemeißelten Stelle des Psalmisten an einem reich sculpirten Thürsturz bis zu der leicht hingeworfenen Inschrift, mit welcher ein unbekannter Maler bei der Ausschmückung eines Grabmals seinen Pinsel an der benachbarten Felswand versucht hat, indem er das Monogramm Christi hinzeichnete und aus freudigem Herzen dabeisetzte: *Τοῦτο νικᾷ.*

Die älteste Inschrift ist ein zu Qennawât, dem antiken Canatha, im Hauran aufgefundenes Decret des Königs Agrippa, welches gleichsam den Beginn des monumentalen Schaffens in diesen Gegenden bezeichnet, da es den Eingebornen ihre wilde Lebensweise vorwirft und sie zu Werken einer höheren Cultur aufruft. Als frühestes Zeugniß christlichen Kuppelbaues wird eine Kapelle in Omm-es-Zeitun hervorgehoben, die als Datum ihrer Entstehung das Jahr 282 trägt. Die späteren Kirchen dieser Gruppe lassen bereits die Formen der Denkmäler von Constantinopel, von S. Sergius und Bacchus ahnen; so die Kirchen des hl. Georg zu Esra vom Jahr 510 und die Kathedrale zu Bosra vom Jahr 512. In der nördlichen Gruppe begegnet uns zunächst eine Anzahl heidnischer Grabdenkmäler, die in den Felsen gearbeitet sind. Das früheste trägt als Datum den 6. April 130, das späteste den 3. März 324. Damit verschwinden die heidnischen Grabdenkmäler in diesen Gegenden. Das folgende Jahr bringt das erste ökumenische Concil von Nicäa und mit ihm den vollständigen Sieg und die Befestigung der neuen Lehre. Kurz darauf, im Jahre 331, erbaut in Rsadi ein Christ Namens Thalasis sich ein Haus und läßt auf dessen Pforte sein Glaubensbekenntniß mit den Worten setzen: *Χριστὲ βοήθει εἰς θεὸς μόνος.* Derselbe Ausruf findet sich auf einem Felsgrabe zu Häß, welches ein Christ Namens Agrippa für sich und seine Frau am 5. Mai 378 vollenden ließ. Die Gräber zu Deïr-Sanbil tragen die Daten des 24. August 399, des Jahres 409 und des Juli 420, das von Kherbet-Häß wurde am 20. April 430

Digitized by Google

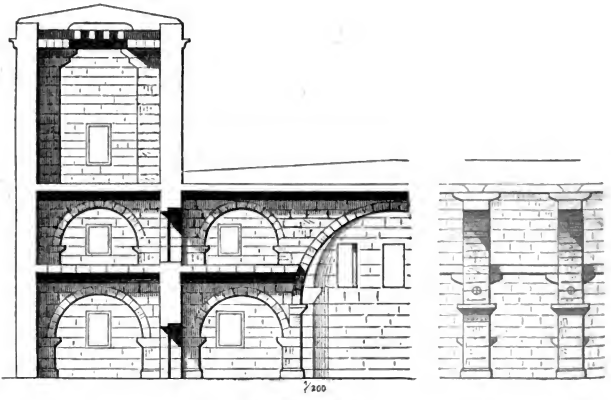
vollendet. Nicht minder bestimmt sind die Daten der Privathäuser, die ins vierte, fünfte und sechste Jahrhundert hinein reichen. Christliche Sprüche, Symbole und Monogramme finden sich in der Regel an ihren Pforten und selbst an den Kapitälen der Säulen. Bisweilen hat der Künstler seinen Namen hinzugefügt und sich ausdrücklich als τεχνίτης bezeichnet. So finden wir einen Damas den 29. Januar 378, einen Domnos den 1. August 431, einen Airamis den 13. August 510. Auch der Besitzer des Hauses hat manchmal seinen Namen angeben lassen. Dagegen tragen auffallender Weise die Kirchen meistens weder das Datum noch Künstlernamen, als habe ein Gefühl christlicher Demuth die Erbauer abgehalten, am Hause des Herrn durch solche weltliche Bezeichnungen persönliche Verhältnisse auszudrücken. Das letzte Datum ist vom Jahre 565. Es bildet den Abschluß dieses reichen und anziehenden Kapitels der christlichen Baugeschichte. Kurz darauf hört jede Thätigkeit eines höher civilisirten Lebens auf. Die Christen ziehen sich vor den gewaltthätigen Schaaren des Islam in die benachbarten größeren Städte zurück; das Land fällt der Verödung anheim, und seine zahlreichen christlichen Denkmäler gerathen in völlige Vergessenheit, aus welcher nach mehr als tausend Jahren der wissenschaftliche Eifer unserer Zeit sie wieder ans Licht ziehen sollte.

Versuchen wir nun, von der Anlage, der Construction und der künstlerischen Durchbildung dieser Monumente nach den vortrefflichen Aufnahmen, soweit sie uns bis jetzt vorliegen, ein genaueres Bild zu gewinnen. Die ältesten und zugleich originellsten Denkmäler finden wir in der Gruppe des Hauran. Dem zweiten und dritten Jahrhundert angehörend sind sie zum Theil noch als heidnische zu betrachten. So vor Allem ein Gebäude zu Chaqqa, in welchem de Vogüé, ob mit Recht, bleibe dahin gestellt, eine antike Basilika vermuthet. Es ist ein dreischiffiger Bau, dessen Grundfläche ein ungefähr quadratisches Rechteck bildet. Eine Reihe von großen Quergurtbögen, denen im Seitenschiff und der darüber liegenden Empore kleinere Bögen entsprechen, ruhen auf dicht gestellten Pfeilern, welchen in der Umfassungsmauer stark vorspringende Wandpfeiler correspondiren. In der Längenrichtung sind die Pfeiler durch niedrige Arcadenbögen verbunden, auf welchen die Fußböden und Balustraden der Emporen ruhen. Alles ist in dieser einfach derben und rationellen Architectur von Stein; auch die Decke des Mittelschiffes und der Emporen, die in gleicher Höhe liegen, sind durch große Steinplatten gebildet, welche auf kämpferartigen Kragsteinen auflagern. Die äußerste Vereinfachung des Basilikenschema's, welche sich selbst auf Beseitigung der Apsis erstreckt, hat auch die hohe Fensterwand des Mittelschiffes beseitigt. Statt der Fenster dienen die drei Thüren, die an der östlichen und westlichen Seite des Gebäudes angebracht sind. Auch die Decoration hält sich in den bescheidensten Grenzen: magere Pilaster an den Ecken, unten dorisirend, oben mit ionischen Kapitälen, antikisirendes Rahmenprofil an den Thüren, deren Sturz durch ein schon stark barbarisirtes Gesims, am Hauptportal auf Consolen ruhend, bekrönt wird, dazwischen kleine wunderliche Wandnischen, tabernakelartig von gekuppelten Zwergsäulchen eingerahmt, die einen Bogen und einen Giebel tragen, das ist der ganze decorative Apparat. Daß die antike Bauordnung hier schon in der Auflösung begriffen ist, erkennt man an der unmittelbaren

Digitized by Google

Verbindung von Bogen und Säulen, an der Beseitigung der ganzen antiken Gebälkordonnanz.

Dieser Styl geht nun auf die christlichen Bauwerke des Hauran mit geringen Umgestaltungen über. Die Basilika zu Tafkha, von der wir eine Abbildung beifügen, ist ein Bau von ähnlicher Anlage, nur daß an der Ostseite eine Apsis in Form eines zusammengedrückten Halbkreises mit drei Fenstern als Altarraum hinzugefügt ist, und daß die Emporendecken nicht auf Arcadenbögen, sondern auf Kragsteinen ruhen. Wie diese Anordnung, so ist auch die ganze Durchbildung bis auf den äußersten Grad des Nothdürftigen, hart an die Grenzen des kunstlos Rohen zurückgeführt. Auch am Aeußeren findet sich keinerlei Schmuck, und selbst die Gesimse sind zu einer derb abgeschrägten Platte vereinfacht. Aber alle wesentlichen Elemente der christlichen Basilika, selbst ein



Basilika von Tafkha.

am linken Flügel der Façade aufsteigender Thurm sind bereits vorhanden. Dasselbe schlichte System einer streng durchgeführten Steinconstruction kehrt an verschiedenen größeren und kleineren Privatgebäuden wieder; so am Hause des Scheik zu Amrah, sowie an mehreren Häusern zu Duma und Chaqqa, bei welchen die originelle Anordnung von breiten, sich selbst tragenden Steintreppen vorkommt, die an den Außenseiten zum oberen Geschoß und zum flachen Dach emporführen. Reicher und zierlicher, noch im Geist antiker Kunst behandelt ist ein größeres, von den Eingebornen „Kaisarieh" genanntes palastartiges Gebäude zu Chaqqa, bei welchem man nachträglich das Monogramm Christi und ein Kreuz an einem Fenstersturz hinzugefügt hat. Frühe Kuppelbauten der christlichen Zeit sind dagegen die kleinen Kapellen zu Chaqqa und zu Omm-es-Zeitun, die noch dem dritten Jahrhundert anzugehören scheinen. Diese Art von gottesdienstlichen Gebäuden, dort als Kalybé bezeichnet, besteht aus einem

Digitized by Google

quadratischen kuppelgewölbten Raum, welcher sich auf eine stattliche Vorhalle öffnet. Letztere erhält ihr Licht durch einen hohen Portalbogen, neben welchem die Halle mit Seitenflügeln über die Breite des übrigen Gebäudes weit vorspringt. Wandnischen, bisweilen wie zu Chaqqa in zwei Geschoßen, geben diesen ausgedehnten Façaden eine wirksame Gliederung.

Daß man an diesem in seiner strengen Knappheit durch locale Erfordernisse bedingten Style in der späteren Zeit nicht festhielt, sondern sich den anderwärts schon zu höherer Pracht ausgebildeten Kirchentypen anschloß, scheint eine Reihe von Denkmälern des vierten bis sechsten Jahrhunderts zu beweisen. Dahin gehören die beiden Kirchen zu Qennawât, bei welchen Säulenanlagen und Pfeilerbau noch ineinander greifen; entschiedener aber die Kirche zu Sueideh, eine ansehnliche fünfschiffige Säulenbasilika, mit gegliederter Vorhalle und dreischiffigem Chor, der durch eine große Apsis und zwei kleinere, in der Mauerdicke ausgesparte Seitennischen bedeutsam abgeschlossen ist.

Die Centralanlage, für welche schon Constantin durch die Hauptkirche von Antiochia in diesen Gegenden das einflußreichste Vorbild geschaffen hatte, findet sich dann in mehreren Kirchen vom Anfange des sechsten Jahrhunderts, namentlich der Kirche von Esra. Nach inschriftlichem Zeugniß im Jahr 510 vollendet, ist sie eine Vorläuferin von S. Vitale zu Ravenna und S. Sergius und Bachus zu Constantinopel, nur daß sie ihren Grundriß noch einfacher und klarer bildet. In einen quadratischen Raum ist ein Pfeileracheck als hohes Mittelschiff hineingezeichnet, von niedrigen achteckigen Umgängen begleitet, deren Diagonalseiten sich in Nischen öffnen, welche die Ecken des Quadrates ausfüllen. Der Chor schließt mit einer Halbkreisnische, die nach außen dreiseitig gestaltet ist. Ob das jäh ansteigende konische Kuppelgewölbe seine ursprüngliche Form zeigt, müssen wir dahin gestellt sein lassen. Alle übrigen Räume sind in der diesen Gegenden eigenthümlichen Weise mit steinernen Platten auf stark vorspringenden Kragsteinen bedeckt. (Fortsetzung folgt.)

Gustav Königs Psalmenbilder.

Neue Folge. Bern, Verlag von K. Mann 1865.

Der durch seine Lutherbilder, seine kleine Volksbibel und eine Reihe anderer Werke berühmte Maler Gustav König in München hat vor Jahren eine Anzahl von Psalmen mit den Mitteln seiner Kunst im evangelischen Geiste illustrirt und neuerdings eine neue Folge von vier Psalmenbildern dem christlichen Publikum dargereicht. Bei der Richtung, welche von der weit überwiegenden Mehrzahl unserer heutigen protestantischen Künstler und Kunstgelehrten in mehr oder weniger Abneigung und Gegensatz gegen die geoffenbarte Religion und das biblische Christenthum eingehalten wird, ist zum voraus dankbar zu erkennen der Sinn und Muth, womit eine Künstlerhand zur Predigt des gött-

Digitized by Google

lichen Wortes und zur Erbauung der christlichen Gemeinde mitzuhelfen nicht müde wird.

Er bietet uns dießmal den 19., 23., 90. und 103. Psalm in der ihm eigenthümlichen Weise zur Beschauung. Auf einem großen Blatte ist der betreffende Psalm in einem architectonisch angeordneten und umschlossenen Felde vollständig geschrieben und durch eine oder mehrere bildliche Darstellungen nach seinem wesentlichen Inhalt in das höhere neutestamentliche Licht gestellt. Die aufs feinste ausgeführte Zeichnung hat G. Merz in München trefflich in Kupfer gestochen.

An Schönheit und Sinnigkeit geben diese neuen vier Psalmenbilder den früheren und den besten Werken Königs nichts nach. Als ein Meister in der Verzierungskunst weiß er in immer anderer Weise die geschichtlichen Formen der Architectur classisch und christlich, romanisch und gothisch, mittelalterlich und modern zur Umrahmung seiner Figuren und Compositionen zu verwenden. Architectur und Vegetation verbindet er zu Ornament und Arabeske in freiester Weise.

Freilich läuft dabei auch manche Willkür mit unter und die Künstlerphantasie überspringt hin und wieder das Gebiet des Möglichen und Erlaubten. Das Einfachste, naturgemäß Denkbare ist doch immer auch das Schaubarste und Schönste. So ist unter den vier Blättern sicher das anmuthigste dasjenige, welches den 103. Psalm darstellt. Auch das Bild zum 23. Psalm spricht einfach lieblich an, obschon die architectonische Composition einiges Bedenken erweckt. Ein romanischer Portalbau sehr reicher Art gewährt den Einblick in einen frühgothisch gewölbten Kapellenraum, in welchem Maria zu Jesu Füßen sich weiden und zum lebendigen Wasser leiten und sich voll einschenken läßt aus dem Quell des ewigen Wortes, von dem ein Trunk auf immer die durstige Seele erquickt. Darüber ist ein freilich undenkbarer Aufbau. Ueber einem, von zwei kurzen dicken frühgothischen Säulen getragenen Bogen, wie er nie in der Höhe, sondern nur in der Tiefe, etwa in einer Krypta vorkommen kann, holt der gute Hirte das verlaufene Schaf aus den Dornen hervor. Rechts ergötzt der Miethling sich bei seiner rastenden Heerde mit der Schalmei; links thut er sich gütlich im Mittagsschlafe, während der Wolf in die Heerde einbricht. Auf dem Gemäuer rechts und links vom Portal ist der Psalm eingeschrieben.

Das sind zwei idyllische Bilder hohen Sinnes und Werthes. Allerdings verlieren die Psalmen durch diese Uebersetzung in's Neue Testament ihre eigenthümliche alttestamentliche Färbung und Ausprägung. Der 103. Psalm dankt für alle Wohlthaten, welche Gott dem Sänger, seinem Hause und Volke aus vergebender Gnade erwiesen: die Errettung aus Noth und Tod, aus Lebens- und Feindesgefahr ist im Bilde nicht angedeutet. Ebenso tritt auch im Bilde zum 23. Psalm die Leitung und Beschützung im Leiblichen, die das Alte Testament betont und das Neue Testament nicht ausschließt, kaum hervor.

Noch weniger erscheint der 19. Psalm in der vollen Bedeutung des Natürlichen wiedergegeben. Gewiß zwar hat das, was von der Köstlichkeit des Gesetzes des Herrn gesagt ist, erst in der Bergpredigt, welche das schöne Hauptbild zu diesem Psalm ist und in den acht Seligkeiten seine Erfüllung gefunden. Aber der Psalm hat die Herrlichkeit Gottes in der Schöpfung als ganz so

Digitized by Google

groß geschildert, wie die im Gesetze, und diese kommt in der Verbildlichung etwas zu kurz, zumal letztere ohne die beigegebene gedruckte Erklärung kaum verständlich sein dürfte. Das Lob der Himmel ist durch einen Engel versinnlicht, welcher, den Sternenkranz über dem Haupt, knieend das Rauchopfer darbringt. Die (Himmels-) „Feste" hat sich der Künstler erlaubt, für die Erde zu nehmen und durch einen ährenbekränzten Engel zu veranschaulichen, welcher knieend die Harfe schlägt. Wie ein Tag dem andern und eine Nacht der andern die Ehre Gottes verkündet, ist in zwei Rundbildern dem gewöhnlichen Beschauer nicht leicht erkennbar: ein Engel mit dem Morgenstern über dem Haupte fordert seinen Bruder, der eben den nächtlichen Schleier hinweghebt, zur Anbetung auf; gegenüber verbinden sich wie im Traume zwei Engel, über deren Häupten der Schleier der Nacht schwebt, zum Lobe des Schöpfers. Genügt wohl das, den Gedanken an die Schöpferherrlichkeit beim Anblick der mitternächtlichen Sternenpracht und des mittäglichen Sonnenglanzes auszudrücken? Und wenn der Psalm so unübertrefflich schön den leuchtenden Sonnenkörper mit einem jugendschönen Bräutigam vergleicht, welcher fröhlich die Brautkammer am Hochzeitmorgen verläßt, und mit einem Helden, der sich freut, zu laufen seinen Weg, so ist es doch Schade, daß der Künstler dieser poetischen Anschauung nicht huldigen und dafür nur auf die vier Rosse vor dem Sonnenwagen zurückgreifen konnte. Nicht als ob die neuere christliche Kunst sich vor diesem Symbole scheuen müßte, welches die altchristliche Kunst unbefangen dem classischen Heidenthum entlehnte. Aber wenn der Psalm gerade so lebendig episch schildert und im Bilde nur das leere Symbol des Sonnenwagens benützt, so ist, abgesehen von der Unvolksthümlichkeit des letztern, der Maler dem Dichter nicht gerecht geworden. Auch die Darstellung der acht Seligkeiten ist nicht ohne Erklärung gemeinverständlich. Der ein Buch auf die Brust pressende Jüngling soll ein Bild des nach Gerechtigkeit Hungernden sein. Die Seligkeit des um Gerechtigkeit willen Verfolgten ist bezeichnet durch einen Knaben, welcher einem Gefesselten die Palme vorhält und die Kette tragen hilft. Die Taube, welche die Sanftmuth mitbezeichnet, ist zu groß gezeichnet. — Im Hauptbilde will schließlich die gar bequeme Lage eines Jüngers zu der anbetenden Haltung nicht stimmen. Im Uebrigen sind die Figuren äußerst fleißig und zart in edelsten Linien und classischer Schönheit ausgeführt. Ebenso sorgfältig ist die Ornamentik behandelt. Doch erscheint die ganze Anlage etwas zu künstlich und willkürlich, was durch die Anmuth, welche über das Ganze sich ergießt, und die Liebe, womit das Einzelne ausgeführt ist, kaum zugedeckt wird. Spätgothisches Wesen in bekanntem unschön sich biegendem und schneidendem, vegetabilisch behandeltem Stabwerk, in rundem und spitzbogigem Gefenster, in unmotivirt sich daraus erhebendem breitem Blumen- und magerem Blattgeranke gibt keinen reinen künstlerischen Eindruck. Schier erinnert das an jene meisterlose Architectonik und Ornamentik, wie sie von Nürnberger Fabriken für Gesangbuchsvorblätter und dergleichen verübt wird, obschon in dem, was König bietet, sich die Meisterhand nirgends verleugnet. Die zwei gewaltigen Rebstöcke, welche das Mittelbild umsäumen, sollte letztere aber doch nicht in so kleine Blumenvasen gestellt haben.

Digitized by Google

In dem Blatt zu dem 90. Psalm hat sich des Künstlers Phantasie zu einer schwer faßlichen Architectur verstiegen. Die Grundform ist ein Grabdenkmal mit einem dreigetheilten Sockel, einem mittlern staffelförmig überhöhten Felde und zwei spitzbogigen Seitenfeldern. Auf letztern ist der Psalm eingeschrieben. Im Sockel sind drei Bilder: junges Sterben, altes Sterben und Massentod. Davor ragt die eherne Schlange über einem Todtenkopfe. Das Hauptbild in einer Nische, mit Stichbogen eingefaßt, stellt den sterbenden Moses vor, wie er Angesichts des gelobten Landes dem barmherzigen Gott in die Hände fällt. Darüber ist in einem dornumkränzten Rundbilde Jesus in Gethsemane. Auf der Höhe des Denkmals steigt Jesus zwischen Palmbäumen aus dem Grabe. Hinter und über dem Grabmal erheben sich die Zinnen des himmlischen Jerusalems, vor ihnen winken vier Engel mit Palmen, während andere Thränen abwischend, führend, tragend, ziehend zu seligem Heimgang helfen. Die alttestamentliche Trauer und Hoffnung unten, der neutestamentliche Kampf und Sieg oben — das spricht deutlich zum christlichen Gemüthe. Aber indem der Künstler Alles zusammenstellen und so zu sagen die ganze Geschichte des Todes zeigen wollte in einem Ueberblick, hat er die nachbildende Phantasie überfordert. Der Gesammteindruck des Blattes ist immer mehr zerstreuend als sammelnd. Und daß der Auferstehende auf der Spitze des Gebäudes steht — das entspräche wohl dogmatisch dem Siege *über* Tod und Grab, — malerisch aber ist es erzwungen. Denn in die Höhe gehört der gen Himmel fahrende, nicht aber der aus Grabestiefe heraustretende Erlöser. Was den architectonischen Aufbau betrifft, so ist das eine seltsame Mischung von Stein- und Holz-Architectur, von Bauwerk und Schnitzwerk, von Gothik und Renaissance, von malerischen und plastischen Motiven in verwirrend phantastischer Weise. Es ist nothwendig, die bildlichen Darstellungen sich von der ornamentalen Ueberwucherung abzulösen und in Ruhe für sich zu beschauen, dann übersehen wir die ungefüge und überschwängliche ornamentale Composition über der Sinnigkeit und Schönheit der Bilder.

Das Bild zum 103. Psalm mit seiner landschaftlichen und rein vegetabilischen Verzierung bildet einen wohlthuenden Gegensatz zu der überarchitectonischen Composition zum 90. Psalm. Der Lobgesang ist auf drei ungleichen, aufrechtstehenden Steinplatten so eingeschrieben, daß die Hauptverse vor den andern in's Auge fallen. Mittelpunct des Psalms und des Bildes ist der heimkehrende, um Gnade flehende und Erbarmen bei seinem Vater findende verlorene Sohn. Diese Scene vollzieht sich in einer pracht- und reizvollen, aus Palmen, Reben, Rosen und andern köstlichen Pflanzen gebildeten Halle, durch welche der Blick in eine herrliche Landschaft sich öffnet und über welcher Engel wie in einem Paradiese sitzen, spielend und singend, jubelnd und dankend für die Errettung des Sünders, der Buße thut. Wie schön sind diese Engel, wie lieblich nimmt insbesondere einer zur Seite des Bildes Theil an dem seligen Ereigniß der erbetenen und gewährten Vergebung: nothwendig ergiebt sich für den Beschauer der Antrieb und Entschluß: „lobe den Herrn auch meine Seele."

Digitized by Google

Neueste Gemälde christlicher Kunst.

Von Pfannschmidt und Schubert.

Ein verehrter Mitarbeiter des Christlichen Kunstblatts hat uns verstattet, die beiden nachfolgenden Aufsätze, welche bereits in der Neuen Preußischen Zeitung abgedruckt sind, auch in dem Kreis unserer Leser zu veröffentlichen.

1. Die Findung Mose in sieben Blättern von Prof. Pfannschmidt.

„In sieben Blättern — was so oft von bedeutenden und unbedeutenden Künstlern auf einem Blatte dargestellt worden?" — so hören wir verwundert fragen und erwidern darauf, daß wir es hier eben mit einer, in der vollsten Bedeutung des Wortes ganz neuen Auffassung, vielleicht der einzigen wirklich biblischen, zu thun haben. Der eben so tief denkende als tief fühlende Künstler schildert diese für das „Volk Gottes" so folgenreiche Begebenheit in ihrer stufenweisen Entwickelung — von dem schweren Kampfe des sich von ihrem jüngstgebornen, durch das grausame Gebot des Pharao dem Tode verfallenen Knäbleins gewaltsam losreißenden Mutterherzens — bis zu der Seligkeit, den „aus dem Wasser Gezogenen", ihr Wiedergegebenen aufs Neue an die Mutterbrust drücken zu können. In großen, einfachen, ergreifenden Zügen entwickelt der Künstler psychologisch diese wunderbare Gottesfügung, in Folge deren der künftige Befreier seines geknechteten Volkes vom gewissen Wassertode errettet wurde, den später sein Verfolger mit seinem ganzen Heere als ein göttlich Strafgericht erleiden mußte. Wir wollen versuchen, dem Leser diese herrlichen Compositionen der Reihe nach vorzuführen.

Das erste Blatt stellt die Flucht dar: Jochebed, die Frau des Leviten Amram, unter ihrem Mantel ängstlich das Körbchen mit ihrem Kleinod verbergend, eilt, begleitet von ihrer Tochter Mirjam, beide scheu sich umsehend, ob ihr gefährliches Vorhaben auch Niemand bemerke, dem Strome zu, Angst und Schmerz auf den edlen Gesichtern — eine Gruppe voll großartigster Tragik in Ausdruck, Bewegung und Form. Auf dem zweiten Blatte sehen wir die Schmerzensmutter, am Ufer angekommen, noch einmal den Deckel des zur kleinen Arche umgeschaffenen Korbes öffnen, um den letzten Scheidekuß auf das geliebte Kind zu drücken, welches in seiner Unschuld die Mutter anlächelt und so nur deren Schmerz steigert. Das dritte Blatt ist die „Grablegung": mit dem Ausdruck tiefsten Leides senkt die arme Mutter, immer unterstützt von der sorgenden Mirjam, den Korb in den Nil — den Korb, welcher dem verzweifelnden Herzen ein Sarg, dem im Glauben Hoffenden eine Wiege war. Im vierten Blatte wiegt die Fluth sanft das anvertraute Gut: Mutter und Tochter sind am Ufer auf ihre Kniee gesunken, und die Mutter, auf Erden Hülfe und Rettung nicht mehr sehend, aber im festen Glauben an Gottes Verheißung und die einstige Erlösung des Volkes Israel von egyptischer Knechtschaft, wendet sich nun an den einzigen Tröster und Helfer, an ihren Bundesgott; das bisher tiefgebeugte Haupt ist zum Himmel erhoben, und sie erfleht mit über dem Korbe ausgestreckter Rechten den Segen des Herrn für das

Digitized by Google

Ihm anvertraute, Ihm geweihte Kind. Die dicht vor ihr knieende Mirjam, im Begriff, ihr die Wangen zu streicheln, sucht sie zu trösten, und rührende zärtliche Kindesliebe spricht aus dem fast abgewendeten Kopfe und aus jeder Bewegung der lieblichen Gestalt — es ist ein herzergreifender Moment. Auf dem fünften Blatte erblicken wir die gebrochene, stumm klagende Mutter in einer Höhle des Ufers versteckt, wie „ein Schatten des Todes.“ Vor der Höhle aber hält die treue, kluge Mirjam Wache und beobachtet sie in der Ferne sich zeigende Prinzessin, an deren Erscheinen sie ihre Hoffnungen knüpft. Das sechste Blatt endlich stellt die Findung selbst dar: auf Befehl ihrer Fürstin haben die Frauen den Korb aus dem Flusse heraufgeholt und eine derselben überreicht ihn knieend der vor ihr sitzenden Königstochter, welche den Deckel hebt und den ihr seine Händchen weinend entgegenstreckenden schönen kräftigen Knaben, welchen sie sofort als einen israelitischen erkennt, mit theilnehmendem Wohlgefallen betrachtet und, von ihrem weiblich fühlenden Herzen geleitet, beschließt, seine Retterin zu werden, während im Hintergrunde Mirjam, ihre Mutter auf den Vorgang aufmerksam machend, sich anschickt, zur Tochter Pharaos zu eilen und die Frage an sie zu richten: „Soll ich hinabgehen und der hebräischen Weiber eine rufen, die da säuget, daß sie Dir das Kindlein säuge?“ Wie ihr diese Bitte gewährt wurde, zeigt nun das letzte Blatt in dem Triumphzuge des kleinen Moses: geführt von der, sich nach dem ihr liebgewordenen Säugling sorgsam umsehenden Prinzessin, wendet sich der Zug zu der im Hintergrund sichtbaren Pharaonenburg; der Begleiterinnen eine, den Zusammenhang der Geschichte durchschauend, legt bedeutsam den Finger auf den Mund, ihren Gefährtinnen Stillschweigen anrathend. Und nun folgt die Schein-Amme, den geretteten Säugling an der Brust, der behaglich in vollen Zügen den ihm wiedergebotenen süßen nährenden Trank einsaugt: wie der Mutter selige Liebesblicke auf ihm ruhen, so blickt auch die voranschreitende Schwester, die Hände zum Dankgebet erhoben, Freude strahlend auf den so wunderbar erhaltenen kleinen Bruder. Diese Gruppe ist von eben so erhabener, wie rührender Schönheit, ganz besonders aber der Ausdruck der Mutter, auf deren Gesicht die Schmerzensspuren des so eben überstandenen Kampfes, leise verklingend, dem Gefühl des höchsten Glückes weichen.

Technisch ausgeführt sind diese so großartig aufgefaßten Compositionen in Touche, mit nur leichter Angabe der Schatten, in einfacher aber strenger Form, besonders ausgezeichnet durch das plastische Leben des Contours, der Figur, wie Landschaft fest umschreibend, jeder Bewegung und Gestaltung ihren bestimmten Ausdruck giebt und, alles Zufällige, Genrehafte vermeidend, jenen hohen Stil, jene Größe und Ruhe erzeugt, die diesen Blättern unsers neuen Fiesole — wie ihn Andere schon treffend genannt — den Stempel der Classicität so unstreitbar aufdrücken. Wir möchten noch dem Wunsche nach Vervielfältigung dieses ächt deutschen Werkes hier Raum geben, weil wir überzeugt sind, daß mit der Erfüllung desselben vielen, besonders aber frommen Müttern, eine erbauende Freude und Stärkung geboten werden dürfte.

Digitized by Google

2. „Und sie zwang uns." Ap. 16, 15. Von Professor Schubert.

Wo Dichter und Prosaiker ausmalen, Gedanken und Empfindungen schildern, findet die bildende Kunst wenig Stoff; wo dagegen der Schriftsteller oder Erzähler mit wenig Worten ein Factum, eine Handlung anführt, öffnet sich oft das reichste Feld für ihr Schaffen, und die heilige Schrift, „das Buch aller Bücher" mit ihrer gedrängten Kürze und Fülle von Begebenheiten, ist von jeher den Künstlern ein lebendiger Quell gewesen, aus dem sie schöpfend sich selbst und Andere erquicken konnten. So haben denn die obigen wenigen Schriftworte unserm Professor Franz Schubert zu einer anmuthigen Composition Anlaß gegeben, die jetzt als vollendetes Bild vor uns steht.

Als Paulus auf seiner Reise durch Macedonien nach der Haupt- und Freistadt Philippi kam, trieb er allda sein Wesen etliche Tage und der Ev. Lucas berichtet im 16. Cap. V. 13—15 der Apost.-Gesch. darüber: „Des Tages der Sabbather gingen wir hinaus vor die Stadt an das Wasser, da man pflegte zu beten, und setzten uns und redeten zu den Weibern, die da zusammenkamen. Und ein gottesfürchtig Weib, mit Namen Lydia, eine Purpurkrämerin, aus der Stadt der Thyatirer, hörte zu; welcher that der Herr das Herz auf, daß sie darauf Acht hatte, was von Paulus geredet ward. Als sie aber und ihr Haus getauft ward, ermahnte sie uns und sprach: so ihr mich achtet, daß ich gläubig bin an den Herrn, so kommt in mein Haus und bleibet allda. Und sie zwang uns." Diesen Moment hat Schubert seinem Bilde zu Grunde gelegt: An der Schwelle des mit einer Pergola umgebenen und mit der Statue eines Merkur geschmückten Hauses, dessen Aeußeres innere Wohlhabenheit verräth, bewillkommnet Lydia den gewaltigen Heiden-Apostel, dessen einer Hand sich schon ihr Mann bemächtigt hat, während er die andere dem folgenden Timotheus traulich auf die Schulter legend ihn und Silas zum Hause führt, indeß die Kinder der Lydia, durch ihr frohes nöthigendes Umdrängen der heiligen Männer, der Aufrichtigkeit der elterlichen Einladung noch mehr Nachdruck geben. Von der hochgelegenen Stelle des Hauses überblickt man die Gegend bis zum Flusse, wo die kleine jüdische Gemeinde, in Ermangelung einer Synagoge, ihre Gebets-Versammlungen hielt und von wo andere heimkehrende Frauen und Jungfrauen dem Apostel nachschauen, der ihnen die Gewißheit ihrer Erlösung in dem „Auferstandenen" verkündigt hat. Besonders aber ist es die Lydia, welche uns anzieht: durch ihre selige Freude, einen Paulus beherbergen zu dürfen, schimmert auf ihrem Gesichte ein Schmerzenszug durch, der in ihr die Kreuzträgerin erkennen läßt, welche durch die Schule der Leiden zum Heilande getrieben worden und nun als gläubige Christin bereit ist, ihr Kreuz auf sich zu nehmen und Ihm nachzufolgen. So geht durch die an sich frohe Handlung ein tiefernster Zug, der, im Kopfe des Paulus gipfelnd, dieser Episode aus der Apostelgeschichte noch dadurch eine höhere Bedeutung verleiht, als in ihr die apostolischen Ermahnungen: „Herberget gerne; habet die Brüder lieb; nehmet euch der Heiligen Nothdurft an" — vereinigt zur Anschauung gebracht werden.

Digitized by Google

Chronik.

Denkmal. Der alte König Ludwig von Bayern beabsichtigt, seinem Lehrer, dem hochverdienten und mildgesinnten Bischof Sailer, in Regensburg auf dem St. Emmeransplatz ein Denkmal zu errichten. Das Standbild soll eine Höhe von 10 Schuh erhalten. Bildhauer Widnmann in München hat die Skizze vorgelegt und den vollen Beifall des hohen Bestellers gefunden. Der Bischof steht ohne Mitra im langen Talar, das Buch in der Hand. Der Kopf wird nach der in der Pinakothek befindlichen Büste, die nach dem Leben genommen ist, ausgeführt. Das Modell soll im Mai 1867 fertig sein und der königlichen Erzgießerei übergeben werden. Die Enthüllung des Monuments würde dann 1868 erfolgen.

Nekrolog. Die Malerin Louise Seidler, großherzoglich sächsische Hofmalerin, verschied am 7. October 1866 zu Weimar in einem Alter von beinahe 80 Jahren. Unterstützt und gefördert von Carl August, Göthe und Meyer, erhielt sie die erste künstlerische Ausbildung in Dresden und setzte ihre Studien in München fort. Auch in Italien hielt sie sich längere Zeit auf und besuchte später Paris. Sie hat sich durch mehrere größere Werke, den Bethlehemitischen Kindermord, die heilige Elisabeth als Almosenspenderin u. a. m. bekannt gemacht. Im Porträt war sie Meisterin des Pastells.

— Am 13. Januar ist in Paris Dominique Ingres, der größte und edelste unter den neueren französischen Malern, im Alter von 87 Jahren verstorben. Geboren war er am 29. August 1780 in der Stadt Montauban, welcher er auch sein letztes Bild, „Christus im Tempel unter den Schriftgelehrten", vermacht haben soll.

— Peter Cornelius, der in seinem vierundachtzigsten Lebensjahr am 6. März d. J. zu Berlin verstorben ist, war in Düsseldorf am 23. Sept. 1783 als der Sohn des Malers und Galerieinspectors Alois Cornelius geboren. Er lernte bei seinem Vater und dem Galeriedirector Langer und übte sich mit Vorliebe im Zeichnen nach den Kupferstichen des Marc Antonio, der ihn in den Geist Rafaels einführte. 1807 malte er zuerst öffentlich einige größere Gemälde, welche das Reich Gottes darstellen, für die Kirche von Neuß. Im folgenden Jahr ging er nach Paris mit Aufträgen des Fürsten Primas für biblische Darstellungen. Auch fertigte er dort die von Ruscheweyh später gestochenen Zeichnungen zu Göthe's Faust. 1811 übersiedelte er nach Rom und traf dort mit Overbeck, Koch, Schadow und Veit zusammen. Dort zeichnete er seine Nibelungenbilder und nahm an den ersten Freskomalereien in der Wohnung des preußischen Generalconsuls Bartholdy Theil. Seine für die Villa Massimi entworfenen Umrisse zu Dante's Hölle kamen nicht zur Ausführung. Zu gleicher Zeit erhielt er die Berufung des Kronprinzen Ludwig von Bayern zur Ausmalung seiner Glyptothek und die Ernennung zum Director der Düsseldorfer Kunstakademie. 1824 übernahm er die Leitung der Münchener Akademie. Von 1830 an entwarf er zu Rom das jüngste Gericht für die Ludwigskirche und die Geschichte der Malerei in Deutschland und Italien für die Pinakothek in München. 1841 ging er nach Berlin als Vorstand der dortigen Kunstakademie, machte eine Reise nach England, um die Ausführung einiger Fresken nach seinem Entwurf zu überwachen, und begann die Wandmalereien der Vorhalle des Berliner Museums. 1843 reiste er zum dritten Mal nach Rom, wo er den Anfang mit seinen Compositionen für das Campo santo des Berliner Domes machte. Sein letztes Werk ist in dem Eingangsartikel unserer heutigen Nummer erwähnt.

Stuttgart.

Kirchengeräthe

versilbert und vergoldet und ächt Silber empfiehlt in großer Auswahl

J. F. Maercklin,
Königsstraße 39.

An Zahlung nehme alt Silber und Zinn an.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juni 1867. Nr. 6.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Ein Pompeji der altchristlichen Zeit.

(Fortsetzung.)

Reicher und zusammenhängender als diese mehr vereinzelt dastehenden Werke ist die Kette von Monumenten, welche seit dem vierten Jahrhundert in der nördlichen Gruppe Syriens entstanden sind, und die wir deßhalb einer näheren Betrachtung zu unterwerfen haben. Um mit den kirchlichen Denkmalen zu beginnen, so müssen wir zunächst constatiren, daß die Säulenbasilika in ihrer durchgebildeten Form fast ausschließlich zur Herrschaft gelangt ist. Es

Digitized by Google

liegen somit neue, zahlreiche Beweise dafür vor, daß dieses Schema im Orient wie im Occident, in Syrien wie in Afrika, in Byzanz wie in Rom in jener altchristlichen Epoche zur allgemeinsten Anwendung und Verbreitung gekommen war. Die Basilika tritt hier stets in der primitivsten und einfachsten Form dreischiffig ohne Querhaus auf. Ihre Säulenstellungen sind durch Arcadenbögen verbunden. Vor der westlichen Façade liegt in der Regel eine offne Säulenhalle, meist in der ganzen Breite der drei Schiffe, bisweilen auf das Mittelschiff beschränkt und, wie an der Kirche zu Turmanin, wohl auch mit Thürmen eingefaßt. Der Chor ist fast immer als halbrunde Apsis vorgelegt, aber in der Regel wie an den ältesten afrikanischen Basiliken nach außen rechtwinklig umschlossen, so daß seine Fenster, drei oder fünf, durch die ganze Dicke der Mauer geführt sind. Da nun in der Regel neben dem Chor zwei viereckige Räume angeordnet werden, so erhält die Kirche nach außen die überaus schlichte Gestalt eines oblongen Rechtecks: abermals ein Beweis, wie stark in diesen Gegenden die Vorliebe für rationelle Einfachheit der Anlage vorherrscht. Zuweilen wie an den Kirchen zu Hâſs und Behioh ist die Altarnische auch nach innen rechtwinklig gebildet, während in andern vereinzelten Fällen die Apsis auch nach außen ihr Halbrund wie an der Kirche zu Baquza oder eine Polygonform wie zu Turmanin zeigt. Zur Bedeckung der Schiffräume hat man in diesen waldreicheren Gegenden hölzerne Balken benutzt, die dann schräg ansteigende Dächer mit sich brachten. So also ist die Basilikenform des Abendlandes in den wesentlichsten Punkten, selbst in dem Mangel der Emporen über den Seitenschiffen nachgebildet.

Solche Säulenbasiliken finden sich aus dem 4. und 5. Jahrhundert zu Kherbet-Hâſs, el Barah (in beiden Orten eine große Klosterkirche, hier mit zehn Säulenpaaren, und eine kleinere Nebenkirche), und zu Hâſs mit sieben Säulenpaaren. An diesen Kirchen fällt, im Gegensatz zu den ersten Basilikenversuchen des Hauran, die reiche Anzahl der Fenster, die in dichten Reihen am Oberschiff und in den Seitenschiffen sich drängen, sowie die zierliche Ausbildung der ebenfalls zahlreichen Portale auf; denn außer den drei Eingängen der Westseite hat in der Regel jedes Seitenschiff an seiner Langmauer noch zwei Pforten, die durch eine auf zwei Säulen ruhende Vorhalle vorbereitet werden. Säulenbasiliken des 6. Jahrhunderts sieht man sodann zu Deir Seta und Turmanin mit sechs, zu Baquza, Behioh und Kalat-Sema'n mit fünf, endlich noch eine am letztgenannten Orte mit vier Säulenpaaren.

Ganz sporadisch, wie es scheint, kommt auch die Pfeilerbasilika vor, aber in origineller Ausbildung. Denn es werden nicht etwa die Pfeiler in dichter Arcadenreihe als Surrogate der Säule aufgestellt, wie mehrere frühe Basiliken Afrikas es zeigen, sondern in ganz weiten Abständen errichtet man kurze gedrungene Pfeiler, die mit kühngespannten Arkadenbögen verbunden werden. So ist die Anordnung in der Kirche zu Qalb Luzé, während in der Kirche zu Rueiha auch Querbögen über das Mittelschiff ausgespannt sind. Diese Anlagen müssen in ihrem strengen constructiven Ernst und der freien, lichten Weite ihrer Durchblicke einen mächtigen Eindruck gewähren und würden auch unseren Baumeistern für einfache kirchliche Aufgaben, wo es darauf ankäme, mit spar-

Digitized by Google

samen Mitteln eine bedeutende, feierliche Wirkung hervorzubringen, wohl zu empfehlen sein. Die Deckbalken dieser Kirchen finden ihr Auflager in einer Reihe von Consolen auf Wandsäulen, die wieder auf Consolen an der oberen Mittelschiffwand angeordnet sind.

Einen Kuppelbau, ähnlich der Kirche zu Esra, finden wir in einer kleineren kirchlichen Anlage zu Kalat-Sema'n. Das Mittelschiff bildet ein Achteck, das in ein Quadrat eingebaut ist, dessen Diagonalseiten Ecknischen enthalten, während nach Osten die Hauptapsis vorspringt. Um diesen quadratischen Kern ziehen sich, ein größeres Quadrat ausmachend, Säulenschiffe herum; ein Säulenporticus verbindet diese interessante Kirche mit einer dicht neben ihr liegenden Basilika, von welcher oben die Rede war. Eine Neigung zum Polygonbau legt auch die kleine Kirche zu Mudjeleia an den Tag, die mit Apsis und Säulenreihen basilikenartig beginnt, aber ihren kurzen Schiffbau polygon abschließt.

Weitaus der merkwürdigste und großartigste Bau ist die imposante Klosterkirche des h. Simon Stylites, die den Mittelpunkt der ausgedehnten kirchlichen Anlagen des mehr erwähnten Kalat-Sema'n ausmacht. Der von Kugler in seiner Baugeschichte (I. S. 380) nach Pococke gegebene äußerst mangelhafte Grundriß findet seine willkommene Berichtigung und Ergänzung in den Aufnahmen de Vogüé's. Die Kirche scheint ein Werk des 5. Jahrhunderts und entspricht in ihrer Anlage so sehr der Beschreibung, welche Procopius von der Apostelkirche, die Constantin in seiner Hauptstadt sich als Begräbnißstätte erbaut hatte, entwirft, daß wir sie für eine Nachbildung jenes älteren Baues halten müssen. Hätte Hübsch dieselbe gekannt, so würde er für seine Restauration der Apostelkirche andere Gesichtspunkte gewonnen haben. Die Kirche besteht aus vier ausgedehnten dreischiffigen Querarmen, die in Gestalt eines griechischen Kreuzes in gleicher Länge mit je sechs Säulenstellungen (nur der östliche Arm hat neun Säulenpaare) angelegt sind. Wo dieselben zusammenstoßen, ergiebt sich ein imposanter achteckiger Centralraum, dessen Grenzen durch die Schlußpfeiler der Kreuzarme bestimmt werden. Die Nebenschiffe sind um die Diagonalseiten dieses Hauptraumes herumgeführt und durch eine kleine Apsis erweitert, die sich in die äußeren Winkel der zusammenstoßenden Querarme hinausbaut. So ist ein centraler Kuppelraum von beinahe 90 Fuß Durchmesser entstanden, als dessen Ausstrahlungen man die ganze großartige Anlage betrachten kann. Als eine der originellsten, frühesten und bedeutendsten Verbindungen des Basilikenplanes mit der Centralform gebührt dieser merkwürdigen Kirche ein Ehrenplatz unter den großen Denkmälern altchristlicher Kunst.

Blicken wir zurück, so haben wir eine ganze Reihe von Kirchen der ersten christlichen Jahrhunderte, wie wir sie in solchem Zusammenhang und solcher Reinheit, unberührt von späteren Umgestaltungen, nirgends mehr finden. Wir erhalten also ein Bild des stetigen Entwickelungsganges altchristlicher Baukunst, das nicht blos für die kunstgeschichtliche Betrachtung, sondern selbst für die heutige Praxis manche Belehrung bietet. Nicht brauchen wir mit dem begeisterten Verfasser den künstlerischen Charakter der antiken Bauten herabzusetzen (p. 11 seiner Vorrede), um den Werth dieser christlichen Werke zu würdigen

Digitized by Google

Derselbe beruht vor Allem auf der freien lebensvollen Verwendung und Umgestaltung der antiken Formen, die hier in einer so originellen Weise für die Bedürfnisse des christlichen Cultus verwerthet sind, daß man das Walten einer jugendfrischen Empfindung, eines neuen geistigen Inhalts in jeder Linie der Construction und der Ornamentik zu spüren glaubt. Eine Betrachtung der Einzelformen wird dies näher nachweisen.

Was zunächst das hochwichtige Element des Säulenbaues, dieser Dominante des altchristlichen Basilikenstyles, anlangt, so ist nicht zu verkennen, daß die antiken Formen sich einer energisch umbildenden Hand haben fügen müssen. Schon seit der constantinischen Zeit tritt jene freiere Umgestaltung des allgemein beliebten korinthischen Capitäls auf, die in der Folge für die christliche Kunst noch lange Zeit hinaus typisch bleiben sollte. Unverkennbar ist aber, daß alles Blattwerk der östlichen Baugebiete, von Constantinopel bis tief hinein nach Syrien und bis zu den prächtigen Resten der goldenen Pforte zu Jerusalem, von jener feinen, scharfgezahnten Zeichnung des Acanthus ausgeht, die wir an den Werken griechischer Kunst seit Alexander finden. Wohl geht die zarte Eleganz dieses Blattwerks schon in den syrischen Denkmälern verloren und macht bald einer mehr trocknen, zuletzt sogar knöchernen Behandlung Platz, analog dem bald sich verknöchernden Wesen der griechischen Kirche; aber in den besseren Werken bleibt doch noch genug von hellenischem Adel zurück, gerade so viel als die Strenge altchristlicher Anschauung ertragen mochte. Das Wesen dieses Blattwerks, welches ohne Frage auf die Gestaltung der romanischen Ornamentik einen bedeutsamen Einfluß geübt hat, erscheint im bezeichnenden Gegensatze zu der weicheren volleren Formgebung, welche z. B. im südlichen und mittleren Frankreich diejenigen Capitäle der romanischen Periode zeigen, welche nach antik römischen Mustern gearbeitet sind.

Neben dieser noch ziemlich bewußt antikisirenden Gestalt machen sich aber in den syrischen Bauten andere Capitälbildungen geltend, die nur noch einen entfernteren Anklang an die Antike verrathen. Ihnen genügt die kelchartige Grundform, welche mit derberem Blattwerk, bisweilen ganz willkürlich mit ionisirenden Voluten, ja selbst mit schief umgebogenen Blättern, die wie vom Winde seitwärts bewegt erscheinen, umkleidet werden. Diese letztere originelle Spielart trifft man auch später an andern Orten, z. B. an der prachtvollen Kanzel des Doms zu Salerno.

Den Säulen entsprechend werden die Ecken und Stirnseiten der Mauern als Pilaster ausgebildet, die durch ihr korinthisirendes Capitäl und die Cannelirung des Schaftes auch ihrerseits Anklänge an die Zierlichkeit antiker Gliederungen verrathen. Ebenso erhält auch die Apsis in der Regel eine Pilasterumfassung, von welcher eine oft überaus prächtige Umrahmung des Bogens mit ornamentirten Gesimsbändern aufsteigt. Diese wie alle Gesimse des Innern und Aeußern lassen in ihrer Zusammensetzung noch die Grundelemente antiker Architektur: Abacus, geschweifte Wellenlinie, Rundstab und Hohlkehle erkennen; aber die Formen sind derber, die Profile stumpfer, minder tief ausgehöhlt, das Ganze massenhafter in der Wirkung und dadurch dem Charakter dieser Bauten trefflich entsprechend. An Portalen und andern ausgezeichneteren Stellen

Digitized by Google

nehmen die wulstartigen und wellenförmigen Theile dieser Gesimse reichen Schmuck auf, der hauptsächlich in Blattgewinde besteht. Dieses hat entweder die reiche mannigfaltige Zeichnung des oben geschilderten Acanthus, oder es besteht aus einem mehr mageren vereinfachten Rankengewinde, welches nur spärliches Blattwerk hervortreibt. Hie und da stellt sich an Portalfüllungen und Gesimsen auch ein mehr naturalistisches Laubwerk ein, das namentlich dem Weinblatt nachgebildet wird. Hier erhält das Ornament also eine mehr christlich symbolische Bedeutung, die sich noch prägnanter ausspricht, wenn, wie es häufig geschieht, das Monogramm Christi sammt dem Kreuze, eine Vase mit Pfauen, oder ähnliche altchristliche Symbole in das Rankenwerk aufgenommen werden. Zu all diesen Elementen der Ornamentik gesellen sich endlich noch rein geometrische Combinationen von verschlungenen Kreisen und andern linearen Spielen, die später in der arabischen Kunst zu einer überwiegenden Ausbildung gelangen sollten. Diese Verwandtschaft der altchristlichen Ornamentik mit der muhamedanischen wird nicht blos durch äußere Uebertragung, sondern mehr und tiefer noch durch die gemeinsame Abneigung gegen figürliche Plastik erklärt, welche den bildnerischen Sinn ausschließlich zu vegetativen und geometrischen Formen hindrängte.

Das Aeußere dieser Bauten ist im Ganzen bei wirksamer Gesammtgliederung einfach und würdig. Ruhige Wandflächen, deren bester Schmuck ihre solide Quaderconstruction, werden von kräftigem Sockel und Dachgesimse, auch wohl noch von Pilastern eingefaßt. Portale, zumeist mit gradem Sturz, bisweilen auch von weiter Bogenöffnung umschlossen, Fenster mit gradem Sturz oder im Rundbogen gewölbt, mit rechtwinklig eingeschnittener Laibung, durchbrechen die Flächen. Alles athmet, wenn auch in selbständiger Umbildung, noch den Geist antiker Kunst, und zwar nicht der römischen, sondern weit mehr der einfach edlen hellenischen. Daher auch die Abneigung gegen das Heraustreten der Apsis, die in den meisten Fällen rechtwinklig umkleidet wird, so daß der ganze Bau ein gestrecktes Rechteck bildet. Gleichwohl erhält die östliche und westliche Seite reichere Gliederung, namentlich durch rahmenartige Bänder, welche sich in ununterbrochenem Zuge um die Fenster und Portale schlingen und an beiden Enden in eine volutenförmige Schleife sich auftrollen. An einigen Kirchen — wir nennen die von Baquza, zu Turmanin und Qalb-Luzé — ist aber die Apsis nach außen völlig entwickelt und wird mit Wandsäulenstellungen gegliedert, die in zwei Ordnungen über einander angebracht sind, nur durch einen starken Abacus getrennt, die oberen Säulen als Stützen der Kragsteine des Gesimses verwendet. Dies ist eine Anordnung, die so auffallend an romanische Kirchen des 12. Jahrhunderts erinnert, daß wir dies einflußreiche Motiv als eine Erbschaft der altchristlichen Zeit anzuerkennen haben. Noch wirksamer gestaltet sich in einzelnen Fällen die Westfaçade dieser Kirchen, wenn wie zu Turmanin zwei Thürme eine mit weitem Bogen geöffnete Vorhalle, über welcher im oberen Geschoß eine Säulenloggia sich erhebt, einfassen. Der Giebelabschluß der Thürme, die Arcaden mit ihrem Architrav, die ganze schlichte Gliederung, das alles muthet uns fast antik an, und doch ist das Ganze eine durchaus in christlichem Geist entworfene Schöpfung.

An solchen Werken können auch wir noch immer lernen. Vor Allem an

Digitized by Google

der einfachen Wahrheit, Gediegenheit und Echtheit der Construction und der sich ihr anschließenden Ornamentik. Und von diesem Punkte aus haben wir noch einmal einen Rückblick auf diese bedeutsame Gruppe edler Monumente zu werfen. Denn grade in ihrem soliden Quaderbau, der bis in die letzten Linien der Decoration sein Gesetz ausprägt, stehen sie einzig in ihrer Art unter allen frühchristlichen Denkmalen da. Was uns sonst von kirchlichen Bauten jener Epoche bekannt ward, ist in geringem Material, bestenfalls in Backstein ausgeführt, ohne daß eine durchgreifende künstlerische Belebung dem Aeußeren zu Theil geworden wäre. Heinrich Hübsch, so sorgfältig er alle Spuren eines gegliederten Außenbaues an altchristlichen Denkmalen gesammelt hat, vermochte doch nur dürftige, ärmliche Ansätze zu einer Durchbildung des Aeußeren nachzuweisen. Wie hochwillkommen müßten ihm die syrischen Denkmale gewesen sein, die ein so schönes Beispiel gediegenen, ja opulenten Quaderbaues gewähren, ein um so wichtigeres Vorbild für eine Zeit, die wie die unsre gar zu oft, statt aus solidem Material ihre Werke aufzuführen, sie aus elenden Surrogaten aller Art zusammenflickt.

Noch anziehender werden aber diese einfach würdigen Bauten, wenn wir sie im weiteren Zusammenhange mit ihren Umgebungen betrachten. Da gestaltet das intensive kirchliche Leben ganze Complexe von baulichen Anlagen, als deren Mittelpunkt immer eine größere Hauptkirche hervorragt. So zu Kherbet-Hâs, wo an die große Basilika mit ihrem Porticus und Vorhof sich eine Anzahl klösterlicher Baulichkeiten mit Säulenarcaden und mannigfachen Wohnräumen, mit einer kleinen Basilika und einer gewölbten Kapelle anschließen. Noch umfangreicher ist die Gruppe von el Barah, wo die Hauptkirche an der Nordseite durch eine Kapelle, an der westlichen durch verschiedene Säulenhöfe, vor welche sich ein quadratisches arcadenumschlossenes Atrium legt, eingefaßt wird. Eine zweite Kirche, durch eine schmale Gasse von jener getrennt, ist ebenfalls von sehr ansehnlichen Gebäuden mit Säulenhallen eingefaßt. Am bedeutendsten gestalten sich aber die klösterlichen Anlagen von Kalat-Sema'n, wo außer der imposanten Kirche des h. Simon Stylites noch zwei kleinere Basiliken und eine achteckige Kirche aus dem mannigfachen Complex von Gebäuden sich erheben. Aber auch stattliche Grabdenkmale erfüllen den geweihten Umkreis der Kirche, so namentlich zu Rueiha, wo einige der schönsten Gräber altchristlicher Zeit zu sehen sind. (Schluß folgt.)

Ueber die malerische Darstellung der Person Christi.

II.

Wir haben vor einiger Zeit in diesen Blättern (Jahrg. 1866. Nr. 1) die modernen Richtungen der religiösen Malerei und das Verhältniß der öffentlichen Meinung zu denselben betrachtet, und dabei die Bemerkung gemacht, daß ideale Forderungen des Publikums nicht nur hinlänglich vorhanden, sondern auch in

Digitized by Google

ihrer Unbestimmtheit vom Künstler oft schwerer zu befriedigen sind, als die schärfer begrenzten Ansprüche des Kenners.

Es gilt dies namentlich von einem Punct, der allerdings gleichsam den Knoten zweier sich kreuzenden Aufgaben bildet — einen Knoten, der bei jeder bildlichen Darstellung einer bestimmten Person (das bloße Porträt nicht ausgenommen) vom Künstler zu lösen ist. Wir meinen den Punct, wo das bleibend Charakteristische dieser Person sich trennt von dem Vorübergehenden der augenblicklichen Situation, der Handlung, des Affects, des Gesichtsausdrucks, wo es sich darum handelt, im Besondern und Besondersten das Allgemeine nicht aus den Augen zu verlieren, im Allgemeinen das Besondere nicht unkenntlich verfließen zu lassen.

Ist es doch, um von unten anzufangen, eine alte und unbestrittene ästhetische Forderung, daß ein wahrhaftes Porträt nicht gleich der „dunkeln Kammer" des Photographen bloß einen abgerissenen Moment, sondern auch ein bleibendes Stück Wesenheit des Dargestellten geben soll. Und nicht minder allgemein anerkannt ist das entgegengesetzte Postulat, daß Gestalten einer historischen Darstellung nicht bloß die allgemeine Aehnlichkeit mit der Ueberlieferung ihrer Zeit und ihrer Einzelexistenz tragen, sondern daß Charakter und Ausdruck auch der speciellen Situation entsprechend werden gemodelt sein müssen.

Werfen wir einen Blick auf die Wirklichkeit, so ist, genau genommen, Niemand allstündlich gleichen Aussehens, selbst der gleichgültigste, der verschlossenste Mensch nicht. Zu geschweigen der langsamen, aber durchgreifenden Veränderungen, welche der Entwickelungsproceß vom Kind zum Jüngling, vom Mann zum Greise, vom blühenden Weibe zur Matrone hervorbringt, — welche Mannigfaltigkeit von Erscheinungen sehen wir nicht mehr oder minder flüchtig aus Befinden und Gemüthsstimmung hervorgehen, ja selbst durch Veränderungen an Tracht und Haar, durch wechselnde Beleuchtung sich ergeben! Liefert doch die Photographie, die eben ausschließlich auf den einzelnen Moment angewiesen ist, häufig Bilder einer und derselben Person, in denen ihr Bleibendes kaum wieder zu erkennen ist.

Wie nun schon beim Porträt das Auge — des Laien nicht sowohl als — des Halbgebildeten oft am schwersten im Puncte der Aehnlichkeit zu befriedigen ist, indem es den erschöpfenden Ausdruck der ganzen Persönlichkeit zugleich mit den feinsten Spitzen der Individualität verlangt, wie das Antlitz der geliebten und verehrten Person gleichsam ein Pantheon ihrer mannigfachen geistigen und seelischen Vorzüge zeigen, etwa zugleich ernst und humoristisch, gefühlvoll und satirisch aussehen soll, so steigern sich natürlich ähnliche Ansprüche geradehin in's Ueberschwengliche, wenn nicht die concrete Person, sondern eine gedachte Erscheinung, ein Ideal als Gegenstand der Vergleichung neben das Kunstwerk gestellt ist. Und um so schwerer werden sie zu befriedigen sein, je mehr das nothwendige Mittelglied zwischen der Idee und der Einzelausführung zu wünschen läßt, d. h. je weniger es der gleichzeitigen Kunst gelungen ist, einen allgemein anerkannten Typus zu schaffen, — wie es denn eben bei der Darstellung des Heilandes der Fall ist.

Seiner Natur nach ist das, was man Typus nennt, allerdings ein (relativ)

Digitized by Google

Feststehendes, das gegebene Idealporträt gleichsam, von dem aus der Künstler je nach der Aufgabe seine Variationen zu suchen hat. Aber wie in menschlichen Dingen Alles wechselt, die Ansichten, der Geschmack, die technische Methode, so wird der Typus, so scharf umgrenzt, so vollkommen oder doch so allgemein anerkannt er sei, nach und nach in ein anderes Verhältniß zu der fortrückenden Entwickelung gerathen, und schon dadurch, ohne daß er sich selber zu ändern brauchte, ein anderer geworden sein. In der That sind selbst die Typen der antiken Götterfamilie nicht fertig geboren, sondern allmählig geworden; der bärtige Hermes der alten Opferaltäre z. B. ist eine ganz andere Persönlichkeit, als der elastische kurzlockige Jüngling der späteren Kunst. Und doch ließ der Grundgedanke dieser Gottheiten, je abstracter er nach Bedürfniß zu fassen war, um so leichter einen endgültigen Abschluß zu. Im Wesen des Christenthums aber, das ein ewiger Fortschritt der Menschheit zum Göttlichen, ein immer tieferes Eindringen in das Geheimniß der unendlichen Liebe sein will, liegt es mit gleich größerer Nothwendigkeit, daß auch die künstlerischen Formen, die es schafft, allmählig immer neu sich gestalten müssen. Die gänzliche Erstarrung, das geistige Mumienthum der byzantinischen Kunstweise zeigt recht deutlich, wohin der fehlgeborne Gedanke eines ein für allemal zu fixirenden Typus unweigerlich führen muß.

Lassen wir in Gedanken auch nur flüchtig die Reihe der mancherlei Phasen an uns vorübergehen, die nach und nach die Darstellung des Menschensohnes durchgemacht, so können wir nicht anders als erstaunen über eine Mannigfaltigkeit der Typen, wo man im Allgemeinen geneigt ist, nur Einen, Unabänderlichen als vorhanden anzunehmen. Die bartlose halbnackte Jünglingsbüste der ersten altchristlichen, die grauhaarige mürrische Greisenfigur der letzten byzantinischen Mosaiken contrastiren fast eben so stark mit einander, als die hagern Wangen (bei kurzem Kinn und überhoher Stirne), die der altdeutschen und niederländischen Kunst eigen sind, mit der, wir möchten sagen, behäbig vornehmen Auffassung späterer Italiener. Fest bleibt, außer einer gewissen (angestrebten oder erreichten) Regelmäßigkeit der Züge, als Gemeinsames nur das lange, in der Mitte gescheitelte Haar, und selbst von diesem sind manche der letzterwähnten Künstler, z. B. Paul Veronese, gelegentlich abgewichen.

Aber schon der flüchtigste Ueberblick hat uns mit Nothwendigkeit auch zu der Wahrnehmung führen müssen, wie alle diese Verschiedenheiten darin einen Hauptgrund haben, daß das religiöse Gefühl und mit ihm die Kunst bald dieser, bald jener Seite an der Erscheinung des Heilands mit besonderer Vorliebe sich zugewandt, mit besonderem Glück sich in sie vertieft hat. Wir vermögen solcher Seiten drei (oder vier) zu unterscheiden, und ihre Sonderung wird uns erst den ganzen Reichthum unserer (und der künstlerischen) Aufgabe kennen lehren. Nachdem wir einige Worte über Christus als Säugling und Knaben vorausgeschickt, wollen wir nach einander den lehrenden, den leidenden (und todten), den triumphirenden (oder verklärten) Heiland betrachten.

Ungleich seltener, als (vermöge des Mariencultus) die katholische Kunst,

Digitized by Google

wird es allerdings die evangelische mit jenen Bildern zu thun haben, die den Heiland noch auf dem Arm und Schooß seiner Mutter, in naturgemäß abhängigem oder mystisch überirdischem Bezuge zu ihr darstellen. Aber um so weniger möchten wir, daß sie der wundersamen Aufgabe völlig entsagte, im Kinde den Gott, im Frieden der Unschuld die Majestät des Ewigen ahnen und anschauen zu lassen. Wir haben wohl sagen hören, hüben wie drüben, das sei widernatürlich, sei unmöglich. Schwer ist es gewiß überhaupt, in menschlicher Gestalt ein Ueberirdisches ahnen zu lassen; unmöglich ist's, von künstlerischer Begabung abgesehen, für Denjenigen, dem ein Ueberirdisches als überall nicht vorhanden gilt. Aber gerade vom realistischen, vom Standpunct der Naturbeobachtung aus möchten wir fast behaupten, daß es leichter ist, bei Kindern als bei Erwachsenen ein entsprechendes Vorbild, eine befruchtende Anschauung dafür zu gewinnen. Wir haben bei lebenden Kindern (und zwar vorzugsweise ehe sie gehen und reden konnten) gar nicht so selten einen Ausdruck unbewußter Größe, beseligten Insichselberruhens, ja so wunderlich es klingen mag, tiefen geistigen Verständnisses gesehen, der stärker als alle Lehre den ursprünglichen, nur durch die Sünde getrübten Adel der Menschennatur predigte. Es ist, als könnte nichts Böses, nichts Unwahres vor solchem Blicke bestehen. Ob er sich malen läßt? Annähernd gewiß. Der Jesusknabe auf dem Arm der sixtinischen Madonna hat, was wir meinen, unter allen gemalten Kinderköpfen allerdings am meisten, aber auch die beiden sich aufstützenden Engel zu ihren Füßen, der kleine Inschriftträger bei der Madonna di Fuligno lassen es gewahren. Schwerlich wird es irgend Jemand mit dem, was man „altklug" zu nennen pflegt, verwechseln.

Eine eigenthümlich anziehende Aufgabe wird allezeit der zwölfjährige Jesus im Tempel unter den Lehrern sein. Man sieht ihn fast immerhin geradehin lehrend, ja predigend dargestellt, gleichsam in bewußter geistiger und göttlicher Ueberlegenheit den verwunderten Graubärten gegenüber, und wir wollen dieser Auffassung ihr volles Recht nicht bestreiten. Aber man wird uns vielleicht zugeben, daß sie einerseits etwas Unbegreifliches (und dadurch Erkältendes), andererseits in den Physiognomien der Lehrer sogar leicht etwas Komisches mit sich bringt: wir sahen letztere dadurch vielfach (z. B. bei L. Mazzolini) geradehin zu Caricaturen geworden. Und sehen wir den Bericht des Evangelisten an, so finden wir doch auch etwas Anderes, — etwas, wir sagen ungescheut menschlich und kindlich Verständlicheres. Der Knabe war gekommen, „daß er ihnen zuhörete und sie fragte." — Aus Drang der Erkenntniß also, nicht um seinerseits zu lehren. Nun, es ist sicher Manchem unserer Leser, sei es als Vater, sei es als Lehrer und Geistlicher, begegnet, vor dem tiefen klaren Blick eines fragenden unschuldigen Kinderauges sich staunend des eigenen Stückwerk-Wissens bewußt zu werden. Begabte, geistig regsame Kinder überraschen oft genug durch kühne, unumwundene Fragen nach den höchsten Dingen, nach den tiefsten Geheimnissen der Menschheit. Und nicht immer beruhigt der Bescheid: „Wenn Du größer bist!" oder überzeugt sie ein als selbstverständlich hingestelltes Axiom; sie zweifeln, sie discutiren, sie sprechen in aller Unschuld eine tiefe, uralte Wahrheit aus, — und der Erwachsene „wundert

Digitized by Google

sich ihres Verstandes und ihrer Antwort." In solchen Zügen steht auch das Bild, das Lucas giebt, vor unserer Seele: der künftige Lehrmeister der Menschheit hat Unterweisung gesucht bei den Alten seines Volkes, aber sie wissen keine Antwort auf seine tiefsinnigen Fragen, die sie selber vielleicht niemals sich vorgelegt, sie lächeln oder schütteln die Köpfe, sie freuen oder ärgern sich, je nach ihrer Gemüthsart; der Knabe aber steht unschuldig unter ihnen und fragt und antwortet, unbewußt des Eindrucks, den er hervorbringt. Sollte es unmöglich sein, die Sache so darzustellen, weil es noch niemals geschehen ist?

Es sei uns gestattet, einiges bisher Angedeutete an dieser Stelle zu einer allgemeinen Bemerkung zu erweitern, deren anscheinende Kühnheit Niemanden von einer ruhigen Prüfung ihrer Berechtigung und Tragweite abschrecken möge. Sie gilt für alles Folgende. Man wird, unserer Ueberzeugung nach, niemals dahin gelangen, die religiöse Kunst mit neuem, lebendig pulsirendem Blut zu durchdringen, wenn man nicht strebt, mit Hülfe der Schrift sich immer tiefer in das *Seelenleben* des Heilandes zu versenken, seine Gestalt *psychologisch* tiefer und energischer herauszubilden, als wenigstens die moderne Malerei bisher gethan hat. Fürchte Niemand, wenn er nur das höchste Menschliche im Auge behält, Ihn *zu* menschlich zu fassen.

Wir wenden das Ebengesagte zunächst auf einen Gegenstand an, der von der Kindes- und Knabengestalt des Erlösers gleichsam die Uebergangsstufe zu seiner Mannesthätigkeit bildet, auf den schwierigen, wenig angebauten und doch unseres Erachtens außerordentlich bedeutsamen der *Versuchung*. Scheuen wir uns zunächst nicht, darüber klar zu werden, daß es sich in erster Linie um einen *innerlichen*, geistigen Proceß handelt, daß der Künstler einer Andeutung des letzteren nicht überhoben ist, wenn er seine symbolische oder thatsächliche *Hülle* gegeben. Die *Möglichkeit* muß vorhanden sein, daß, wie der erste Mensch, auch der „zweite Adam" seinem göttlichen Beruf untreu geworden wäre, sonst ist das Nahen des Versuchers*) ein leeres Gaukelspiel, ein Scheingefecht ohne Gefahr und Interesse. Nun aber sehen wir stets die Darstellungen der Versuchung etwa derart aufgefaßt, als wenn einem Ehrenmann irgend ein schmutziger kleiner Gewinn angeboten würde — eine Versuchung, die eben keine ist, sondern nur ein ärgerlicher oder lächerlicher Irrthum des Bieters. Der Erlöser weist mit größter Gemüthsruhe (wo nicht gar mit einer Art frommen Selbstgefühls oder gar mitleidiger Ironie) den Versucher zurück, der zum Ueberfluß noch durch abschreckende Züge (bei älteren Darstellungen sogar durch monströse Gestalt) und selbst bei Ary Scheffer noch durch dämonische Nacktheit charakterisirt ist.

Sollte es nicht menschlich wahrer, künstlerisch schöner sein, wenn man ahnen dürfte, daß z. B. der Blick auf alle Reiche der Welt und der Gedanke, sie zu beherrschen (der wahrlich dem Träger der Messiasidee nahe genug liegen mußte), nicht ohne Reiz für ihn sei, daß es einen *Kampf* koste oder gekostet habe, ihn abzuweisen? Wenn wir somit einen wirklichen *Sieger*, nicht gleichsam

*) Das wir uns doch nach Luc. 4, 2. als directe göttliche Anordnung zu denken nicht umhin können.

Digitized by Google

einen unverwundbaren „hörnernen Siegfried" der Sage erblickten? Wenn auch die Maske des Versuchers etwas mehr Scharfblick zum Durchschauen forderte, der Fürst der gefallenen Engel nicht einer gewissen dämonischen Majestät, einer schmeichlerischen Anmuth entbehrte? Erscheint doch der Sieger um so größer, je unverächtlicher der Gegner! Gottmensch und Dämon nebeneinander — welch eine Aufgabe, und eine, die nach ihrem vollen poetischen Gehalt noch fast unberührt ist!

Wir aber haben nicht ohne Absicht oder aus bloßer persönlicher Vorliebe bei diesem Stoff länger verweilt, als vielleicht Manchem unserer Leser angemessen erscheinen mag. Er bot uns eben vorweg ein geeignetes Beispiel dessen, was wir in alter und neuer Kunst vermissen und suchen; ein Beispiel zugleich der Schätze geistigen Lebens in der Schrift, die von der Kunst trotz jahrhundertlanger Arbeit noch unerschöpft sind. Daß er kirchlich verwendbar sei, wollen wir nicht behaupten. (Fortsetzung folgt.)

Die neue Simultankirche zu Glarus.

Von Stadler in Zürich.*)

In dem lieblichen Thalkessel zwischen dem Glärnisch, dem Wiggis und dem Schilt wuchs bis ins dritte Jahrzehent des gegenwärtigen Jahrhunderts der Hauptort des kleinen Cantons der Schweiz, der den gleichen Namen Glarus trägt, unansehnlich heran, bekam aber von da an durch eine glückliche Industrie, welche zu der früheren Anfertigung von Baumwollstoffen die Seidenzwirnerei und Seidenweberei hinzufügte, einen Aufschwung und Wohlstand, dem sogar die schlimmen Zeiten von 1845 bis 1850, wo Mißernten, Revolutionen und Handelskrisen einen großen Theil von Europa und der neuen Welt erschütterten, keine Schädigung brachten. In den letzten drei Jahrzehenten war mehr geschaffen und geleistet worden, als früher in drei Jahrhunderten. Am Schlusse des Jahres 1860 war die Zahl der Häuser in Glarus auf 689 angestiegen. Von 4797 ansässigen Einwohnern gehörten 3859 der reformirten, 927 der katholischen Confession an. Diese Einwohnerzahl ist nur darum nicht namhaft größer, weil in den Jahren 1845 bis 1852 eine großartige Auswanderung nach den nordamerikanischen Freistaaten und in andere überseeische Länder stattgefunden hatte.

Der Frühling des Jahres 1861 ließ lange auf sich warten. Noch im April kämpfte der Winter mit ihm um die Herrschaft und erst mit dem Eintritte des Mai errang er den Sieg. Zu dieser Zögerung hatte das Ausbleiben des Föhns nicht wenig beigetragen. Seit dem 23. Februar war er nie mehr in die

---

*) Die Darstellung, welche wir mit einer Illustration verbinden, ist großentheils der von dem Gemeindepräsidenten von Glarus, Dr. A. Tschudi, herausgegebenen Schrift entnommen: Glarus vor, während und nach dem Brande des 10./11. Mai 1861. Glarus, Verlag der Fried. Schmied'schen Buchdruckerei 1864.

Digitized by Google

tieferen Thäler herabgedrungen. Seit dem Beginn des Mai zeigte er sich durch seine vorgeschobenen Wolken auf den Bergen und die dadurch erhöhte Temperatur entwickelte mit seltener Raschheit die Vegetation. Die Bäume schmückten sich mit Laub und Blüthen und Alles freute sich der überwundenen

Die neue Simultankirche in Glarus.

Winterszeit. Die Abhaltung der Landsgemeinde in Glarus war am 5. Mai durch Ungunst der Witterung verhindert worden, kam jedoch am 9. Mai als dem Himmelfahrtsfest, wo der Himmel im reinsten Blau prangte, zahlreich zu Stande. In hergebrachter ernster, feierlicher Weise berieth sie die Angelegen-

Digitized by Google

heiten des Landes. Den ganzen Tag regte sich kein Lüftchen, kein Wölkchen milderte den heißen Sonnenschein. Um das Haupt des Hausstocks aber waren die sicheren Zeichen der Nähe des Föhns. Gegen Mittag des 10. Mai war er schon durch die Thäler über Glarus hinaus vorgedrungen, und wenn er anfangs auch nur gelinde wehte, so sprach sein heißer Hauch und das vernehmliche Brausen in den Bergen dafür, daß er nun bald kommen und anhaltend bleiben werde. Am Abend war die Luft aller Feuchtigkeit beraubt. Eine Erschöpfung lag auf der Pflanzenwelt. Mit Einbruch der Nacht brach der Sturm hervor und raste mit ununterbrochenem Geheul durch Thal und Berge. Die sogenannten Föhnherren machten ihren wachsamen Umgang. Aber bald nach 10 Uhr, die meisten Bewohner lagen schon im Schlafe, andere kehrten soeben von einer Theatervorstellung im Schützenhause zurück, stieg von der Gegend des Landsgemeindeplatzes eine unheimliche Helle auf und der beim Föhnwind doppelt fürchterliche Ruf „Furio!“ erscholl durch die Gassen. Ein aus Holz errichtetes Oekonomiegebäude war in Brand gerathen. Wenige Minuten zuvor war die Bürgerwache an dem Orte vorübergegangen. Jetzt aber züngelte das Feuer durch alle Ritzen und Spalten des Hauses und es bedurfte weniger Föhnstöße, so schlugen die Flammen lichterloh zu dem mit Schindeln bedeckten Dache heraus. Die brennenden Schindeln wurden die Sendboten des Feuers, um es an dutzend und dutzend weiteren Orten zu verbreiten. Vom Bache her wälzte sich der Flammenstrom auch gegen die Kirche. Sie fieng zu gleicher Zeit an den zwei Thürmchen auf dem Chor und in der Kreuzkapelle Feuer, und von hier aus theilte es sich auch dem Dachstuhl mit. Schon vor 11 Uhr mußte die Löschmannschaft sich vor Hitze und Rauch aus den Thürmen flüchten und es verstummte alsbald der Hilferuf der neuen so harmonischen Glocken. Um 1 Uhr war auch die Thurmuhr zerstört und der Zeiger auf dieser sinnreichen Zahl stehen geblieben.

Vor Allem mußten nun die ausgebrannten Mauern demolirt werden. Die interessanteste Episode in dieser Arbeit bildete die Abtragung des Thurms. Dieser, 22′ ins Geviert und 116′ Höhe haltende Thurm war in seinen untern Partieen bis zur Glockenstube von hohem Alter und hatte die drei früheren Zerstörungen der Kirche in den Jahren 1269, 1337 und 1477 überdauert. Auch der aus Sandsteinquader im Spitzbogenstyl im Jahr 1464 erbaute Chor hatte dem Brand von 1477 widerstanden. Seit der Wiederherstellung der Kirche im fünfzehnten Jahrhundert wurde 1510 an dieselbe die schon oben erwähnte Kreuzkapelle angebaut, worin als damaliger Pfarrer von Glarus Ulrich Zwingli auf Landeskosten eine Lateinschule eingerichtet hat. Unter demselben Zwingli war zwei Jahre später, 1512, ein schönes Tabernakel — das einzige Kunstwerk, welches die Glarner Kirche besaß — im Chor aufgestellt. Die Thurmmauer sollte nun zunächst zerstört werden. Die Mauer war sehr fest, außen mit kleinen Quadern von Tuff- und Kalkstein überkleidet, im Innern dagegen nur aus kleinen oft runden Steinen zusammengesetzt, die aber durch den Mörtel in eine steinharte Masse verwachsen waren. Am 4. Juni 1861 wurde, weil das regelrechte Abtragen zu kostspielig und weitaussehend erschien, eine Sprengung mit Pulver vorgenommen. An allen vier Ecken und

Digitized by Google

in den Seiten waren 17 Schüsse kreuz und quer gebohrt und durch Zündschnüre vermittelt. Es giengen aber nur 11 Schüsse los und nur die nördliche Thurmhälfte löste sich ab, rückwärts sinkend und sich in zwei entgegengesetzten Richtungen auf die Gräber des Friedhofs bettend. Vier Tage später konnte erst die südliche Hälfte mit der Zeittafel gesprengt werden. Man hatte von verschiedenen Seiten zuvor Schritte gethan, den Kirchthurm als Reliquie der Vorzeit stehen zu lassen. Namhafte Geldanerbietungen waren für diesen Zweck zu Gunsten der Gemeinde gemacht worden. Der Gemeinderath hatte jedoch Alles dergleichen abgewiesen, weil er den alten Thurm für ein Hinderniß bei Aufstellung und Durchführung eines rationellen Neubaues der Kirche ansah, und überdem kamen die eigenthümlichen Verhältnisse dazu, um den Gegnern des neuen Kirchenbaues jeden Anhaltspunkt für die Vereitelung desselben zu benehmen. Einiger Vorwurf des Vandalismus wird an denjenigen, welche hier die Entscheidung zu treffen hatten, immer hängen bleiben.

Die Kirche zu Glarus, ehemals die einzige des Landes, war bis in die jüngste Zeit das Eigenthum einer Anzahl von Ortschaften, welche sich im Laufe der Jahrhunderte gebildet hatten und welchen also zugleich die Baupflichtigkeit an der „gemeinen Kirche" oblag, obwohl sie längst ihre gesonderten eigenen reformirten Ortskirchen besaßen. Die Mutterkirche zu Glarus gehörte überdem beiden christlichen Bekenntnissen an. In Folge der Zerstörung des alten Kirchengebäudes kam es nun in langen und schwierigen Verhandlungen zu einer billigen Auseinandersetzung der verschiedenen Betheiligten und am 23. November 1862 constituirte sich die neue Kirchengemeinde in ihrer Beschränkung auf Glarus und das nahe Nindern. Die neue Kirche behält den Simultancharakter der alten. Unter den mit dem Architekten, Herrn Stadler in Zürich, eingeleiteten Verhandlungen kam auch ein Gutachten des Professors Dr. Lübke in Zürich (jetzt in Stuttgart) zur Geltung, welcher sich u. A. dahin äußert: „Durchdrungen von der Wichtigkeit, welche ein Kirchenbau, wie der von Glarus, auf Jahrhunderte hin hat, gebe ich nach genauerem Studium der Pläne mit bestem Wissen und Gewissen mein Befinden dahin ab: mit der Grundform und dem Baustyl der Kirche bin ich vollkommen einverstanden. Der Architekt hat die ehrwürdige Grundform der Basilica, auf welcher der gesammte christliche Kirchenbau beruht, in einfacher und doch würdiger Weise, im Ganzen in ansprechenden Verhältnissen angewendet." Mit diesem Entwurf war ein Zweithürme-Project verbunden. Die Kirche wird 200′ lang und bei den Thürmen 83′, bei den Längeschiffen 72′ und bei den Querschiffen 96′ breit. Die zwei an der Ostfaçade angebrachten Thürme erhalten eine Höhe von 201′, messen ins Geviert 23′ und schließen zwischen sich eine Vorhalle von 35′ Breite und 23′ Tiefe ein. Von Ost nach West folgt auf die Thürme das 100′ lange Hauptschiff mit zwei Seitenschiffen und auf diese das 38′ breite Querschiff, an welches der große geräumige Chor mit beiden Sacristeien sich anschließt; auf der Kreuzung erhebt sich ein dritter kleinerer Thurm. Den Bauvertrag übernahm Hr. Architekt B. Simon von St. Gallen. Die Fundamente sollten noch im Jahr 1863 hergestellt werden. Die Kirche sollte mit Ausschluß der Thürme im October 1864 unter Dach sein. Die Thürme mußten bis Ende Juli 1865

Digitized by Google

gedeckt sein. Die Vollendung der ganzen Kirche sollte bis Ostern 1866 erfolgen. Der Voranschlag der Bausumme war 560,000 Franken. Am 1. Mai 1863 fand die Ecksteinlegung der neuen Kirche statt. Dabei hielt zuerst der reformirte Pfarrer von Glarus eine Rede, dann verrichtete ein katholischer Geistlicher nach dem Ritus seiner Kirche die Einweihung. Wir theilen im Holzschnitt die Vorderansicht der neuen Kirche mit. Die Kirche ist stattlich und stellt sich in dem von Riesenbergen eingeschlossenen Thal immer noch bedeutsam dar. Etwas nüchtern ist der Schluß der Thürme und läßt uns nicht ohne Wehmuth an den demolirten Vorfahren, der auch als Trümmer sich noch imponirend ausnimmt, zurückdenken.

Die neue Glarner Kirche soll nach Beschluß des Kirchenraths vom 20. Mai 1861 die alten freundlichen Verhältnisse der Vergangenheit auf die Zukunft übertragen und somit ein Denkmal confessioneller Verbrüderung, kirchlicher Pietät sein. Der bekannte Pater Theodosius hatte Alles aufgeboten, um seinen katholischen Glaubensgenossen aus den hiezu beigeschafften Mitteln eine eigene Kirche zu erringen. Aber die alte Zuneigung überwog den Plan der Scheidung. Möge nur nie von reformirter Seite bereut werden müssen, auf die Bewirkung des Simultanbaues eingegangen zu sein. Die Querschiffe dienen zugleich zur Aufnahme der katholischen Seitenaltäre und Beichtstühle. Das Langhaus ist dagegen als der ausschließliche Predigtraum behandelt. So vollzieht sich denn auch die naturgemäße Theilung, daß dem protestantischen Gottesdienst vorzugsweise die Schiffe des Langhauses, dem katholischen die Chorseite mit Querschiff und Umgebung zugewiesen sind. Auch können im Querschiffe noch Seitenemporen angebracht werden.

Die Orgelbühne befindet sich über der Vorhalle des Eingangs gegenüber dem Chor der Kirche.

Langhaus und Querschiffe bestehen dem romanischen Styl entsprechend aus einem überhöhten Mittelschiff von 60′ Höhe und zwei niedrigeren Seitenschiffen von 35′ Höhe. Die Mittelschiffmauern werden durch eine doppelte Bogenstellung von je fünf Bogen getragen. Die Bogen und Rundsäulen wurden aus einem feinen Sandstein von den Brüchen zu St. Margarethen bei Rorschach, die Säulen je in Einem Stück ausgeführt. Mit Ausnahme des gewölbten Chors hat die Kirche eine, durch Leisten in Felder getheilte Deckentäfelung.

Es ist sehr zu beklagen, daß der Stadtplan des neuen Glarus festgestellt war, ohne den Architekten der zu erbauenden Kirche um die Situation der letzteren zu befragen. So mußte sich derselbe dem Raume, der für seine Aufgabe freigelassen war, anbequemen. Wie man ihm bei der schönen gothischen Elisabethenkirche zu Basel den Chor nach Westen nöthigte, so geschah es auch hier, daß derselbe in Glarus die Richtung nach Nordwest nehmen muß. Als besonders passend ist aber die Wahl des romanischen Styls zu bezeichnen, von welchem Professor Burkhardt das Urtheil fällte, daß es zumal in einem engen Felsenthal durch seine ruhigen Massen besser wirke als das Gothische, das hier nur wie eine neue Sorte von Zerklüftung aussehen würde.

Digitized by Google

Laut neuester Mittheilung ist der Bau im November 1865 vollendet und bis Ostern so weit im Innern hergerichtet worden, daß am 10. Mai 1866, am Jahrestage des Brandes, der erste evangelische Gottesdienst ohne besondere Form der Weihe durch eine einfache sonntägliche Gemeindeandacht stattfand. Am 10. Juni waren auch die Altäre der Katholiken errichtet und fand durch den Decan des Capitels im Auftrage des Bischofs von Chur die feierliche Consecration des Hauses mit allen Erfordernissen des römischen Rituals statt. Auf die Orgel hatte der deutsche Meister, Walker in Ludwigsburg, sehr lange warten lassen. Erst im October 1866 traf sie ein. Am Sonntag, den 11. November wurde nun die Orgelweihe von Katholiken und Protestanten gemeinsam begangen. Die Orgel hat 46 Register und wird allgemein gerühmt.

Der Gesammtaufwand hat sich zuletzt auf 580,000 Franken belaufen. Die wohlhabenden Protestanten haben so sehr das Mehr der Kosten bestritten, daß von der rechtlichen Abscheidung einzelner Theile des Baues für die katholische Confession nicht die Rede sein konnte. Aber es ist den Katholiken der Chor und dessen Umgebung zum Gebrauch überlassen, ohne daß sie daran ein Eigenthum besäßen. Die Bürgergemeinde als Erbauerin und Eigenthümerin der Kirche möge auch fernerhin mit bewährter Liberalität den nichtreformirten Theil in den Grenzen einer billigen Einräumung gewähren lassen. G.

Chronik.

Malerei. Die königliche Glasmalerei in München hat ein großartiges Werk vollendet, das von dem Engländer Thomas Brown für die St. Paulskirche in London bestimmt ist. Die Skizze ist von Schnorr von Carolsfeld, die Uebertragung auf den Carton haben zum größten Theil Strähuber und Ainmüller ausgeführt. Von letzterem kommt auch die Ausführung auf Glas her. Das Gemälde ist 71 Fuß hoch und gliedert sich in zwei Theile. Den oberen Theil bildet die Erscheinung Christi vor Saulus, der vom Pferde gestürzt ist, den unteren seine Heilung, woneben in besondern Abtheilungen links der Stifter, rechts dessen Gattin kommen. Das Ganze wird von einer reichen Renaissance-Architectur umschlossen, welche oben in einem Bogen um die Figuren geht, unten in 3 Theilen uns in die Gemächer blicken läßt, die Pauli Heilung und die Stifter in sich fassen. An der Basis steht: Tho gift of Thomas Brown Esq. anno Domini MDCCCLXVI.

Alterthümer. Einem Edinburger Blatte zufolge hat Herr Keith Johnson in Tell Hum die uralte Synagoge von Kapernaum, fast vollkommen erhalten, entdeckt, — das einzige Gebäude, von welchem sich nachweisen läßt, daß Jesus in demselben sich befunden habe.

Stuttgart.

Kirchengeräthe

versilbert und vergoldet und ächt Silber empfiehlt in großer Auswahl

J. F. Maercklin,
Königsstraße 39.

An Zahlung nehme alt Silber und Zinn an.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juli 1867. Nr. 7.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Ueber die malerische Darstellung der Person Christi.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nunmehr dem Mannesalter und der eigentlichen irdischen Thätigkeit des Erlösers zu, so können wir nicht umhin, zunächst unserem freudigen Staunen Ausdruck zu geben über der Situationen Fülle und Mannigfaltigkeit. Hier lehrend und predigend, von aufhorchenden Jüngern, von staunendem Volk und zweifelnden oder mißvergnügten Schriftgelehrten umgeben, dort mit wunderthätiger Hand von Weh und Krankheit jeder Art befreiend, dem Blinden das

Digitized by Google

Augenlicht, dem Stummen die Sprache, dem Krüppel den freien Gebrauch der Glieder spendend; auf den Meereswellen wandelnd oder den Stürmen Schweigen gebietend, Kinder liebkosend, Dämonen einschüchternd oder vorwitzige Widersacher beschämend, Trauernde tröstend, Todte belebend, den Sündern Vergebung kündend — wir müssen durch Gruppenbildung einen Ueberblick des unendlichen Stoffs zu gewinnen suchen. Eine solche bietet sich aber allerdings einfach genug. Es sind entweder Situationen, in denen der Heiland vorzugsweise redend, und solche, in denen er thätig, und zwar meistens wunderthätig auftritt. Die letzteren bieten ohne Frage die interessanteren und schwierigeren Aufgaben, und sollen uns zuerst beschäftigen.

Wenn wir eine Reihe moderner wie älterer Lösungen derselben, wie sie uns eben auftauchen, an unserer Erinnerung vorüber ziehen lassen, so drängt sich uns unverleugbar unsere vorige Bemerkung in verstärktem Maße wieder auf, daß der seelische Ausdruck der Christusgestalt nur in den seltensten Fällen uns und andern Beschauern zu genügen vermochte. Meist erhob er sich nicht über eine gewisse typische Feierlichkeit oder den salbungsvollen Anstand, mit dem der Priester, ob innerlich bewegt oder nicht, eine symbolische Amtshandlung verrichtet. Wir waren nicht gestört, uns war vielleicht sogar hie und da imponirt, aber wir fühlten uns nicht gerührt, geschweige erschüttert.

Und doch hatten wir für unsern Theil eigentlich niemals anders zu denken (oder zu fühlen) vermocht, als daß (wie überhaupt nichts Großes, nichts Ungewöhnliches) ein Wunder nicht geschehen könne ohne eine tiefe geistige Bewegung im Wesen des Thäters, und daß diese Bewegung sich dann auch abspiegeln könne und werde auf seinem Antlitz; sei es als ein Strahl des Mitleids, der Liebe zu Dem, der da geheilt, gerettet, dem Leben und den Seinen wiedergegeben wird; sei es der Freude und des Dankes gegen den himmlischen Vater, der die Kraft zum Helfen gewährt hat. Wir fanden überdieß in der Schrift mannigfache Anzeichen, daß den Zeugen der Wunderthaten Jesu Derartiges nicht entgangen war. „Und es jammerte Jesum", schreibt Matthäus (20, 34.), da er die beiden Blinden zu Jericho sehend machte. „Er sahe auf zum Himmel und seufzete", eh' er dem Taubstummen (Marc. 8, 34.) Gehör und Sprache wiedergab; ja er „ergrimmete im Geist und betrübte sich selbst" und „die Augen gingen ihm über", als er Lazarum zu erwecken sich anschickte (Joh. 11, 33. 35.). Die Umstehenden aber sprachen: Siehe, wie hat er ihn so lieb gehabt!

Vielleicht mag sich's anders verhalten mit gewissen Wundern, die (ausschließlich oder doch vorherrschend) gleichsam um ihrer selbst, nicht um bestimmter Personen willen, zur Beglaubigung göttlicher Mission und Machtvollkommenheit geschehen. Vom theologischen Standpunct ist dieser Zweck offenbar nicht der minder wichtige. Aber die geistige Bewegung, von der wir eben gesprochen, scheint hier (wenn sie überhaupt vorhanden) ihren Sitz nicht im Gemüth, sondern in der Willenskraft zu haben; sie wird im Ausdruck der Züge eher sich verbergen als hervortreten, und damit der Kunst mehr oder minder entzogen sein. Wie aber, wenn sie nun in gewissen Fällen das Haupt- oder einzige Mittel ist, den Hergang unserem Verständniß nicht sowohl als unserem Interesse hinlänglich nahe zu bringen?

Digitized by Google

In einer Zeit, die dem Bericht des Wunders naiv und mit kindlicher Glaubensluft entgegen kam, hat es genügt, wenn der Künstler auch nur das Aeußerliche des Hergangs mit verhältnißmäßiger Deutlichkeit zur Anschauung zu bringen wußte. Der Jüngling von Nain richtet sich von seiner Bahre, der Bruder Martha's und Maria's aus seiner Gruft auf — und auch der blödeste Sinn begreift, was mit ihnen vorgeht; Leidende aller Art werden, Heilung suchend, herangebracht — und der Beschauer ergänzt sich leicht hinzu, daß sie dieselbe finden werden. Es wird kaum nöthig sein, daß (wie auf altchristlichen Sculpturen) auch der Genesene gesehen wird, der sein Bett auf die Schulter nimmt und heimträgt. Und wenn die Weinverwandlung des einst so gern und oft gemalten Hochzeitwunders von Cana, die Brodvermehrung bei der Speisung der Fünftausend künstlerisch im Grunde völlig undarstellbar sind, so tritt die allgemeine Bekanntschaft mit dem Hergang für den Darsteller ein, und die heitere Fülle der gebotenen Situationen, das rein Malerische thut das Uebrige.

Anders in einem Jahrhundert, wo man vielfach geneigt ist, die Wunder entweder natürlich zu erklären, oder gar für Erzeugnisse des mythenbildenden Volksgeistes zu halten. Nun soll, was dem Evangelisten angezweifelt wird, der Künstler glaubhaft zu machen suchen. Der kirchlich Ungläubige will wenigstens ästhetisch überzeugt werden. Die Empfindungen der Geheilten und der übrigen Zeugen sollen sich ihm sympathisch mittheilen; der Ausdruck des Wunderthäters dem Vorgang das Siegel innerer und äußerlicher Wahrheit für ihn aufdrücken. „Wenn ein Wunder geschehen könnte," sagt er dann, „so möcht' es aussehen!"

Aber es ist (daß wir unserer Zeit auch nicht Unrecht thun!) bei weitem nicht der Nationalismus oder der Unglaube allein, was heute an das religiöse Bild andere Ansprüche als ehedem erheben läßt. Es ist auch in erster Linie jene tiefere psychologische Ausbildung, zu der durch neuere Meister hüben und drüben vom Rhein die eigentliche historische Malerei und die Genremalerei hingeführt und gelangt sind. Wir haben große Männer der Geschichte in wichtigen und interessanten Momenten ihres Lebens mit poetischer Wahrheit und voller Individualität — wir haben den böhmischen Reformator vor dem Concil, den besiegten Welteroberer in jener Schicksalstunde zu Fontainebleau gemalt gesehen, wir haben in Menzels „Diner Friedrichs des Großen" gleichsam die geflügelten Pfeile des Witzes zwischen ihm und seinem gallischen Lieblingspoeten hin und wieder schwirren hören.

Intimer noch haben uns Meister des Genrefachs in jede geheimste Falte des Menschenherzens blicken lassen; wir haben bei Knaus den Seelenschmerz der jungen Bäuerin um den trunken in ihrem Schooß schlummernden Geliebten, bei Vautier den inneren Kampf des armen Häuslers belauscht, dem der reiche Nachbar sein Gütchen abdingen möchte; wir haben das warnende „Vater, thu's nicht!" von den Lippen seines sorgenvollen Weibes, ja aus ihrer Hand auf seiner Schulter gelesen.

Darf man sagen, daß wir durch Derartiges überreizt oder verwöhnt sind? Ist es als unberechtigt zurückzuweisen, wenn wir, was die moderne Malerei in andern Gegenständen erreicht, gerade bei den höchsten ungern

Digitized by Google

entbehren mögen? Wir sollten es nicht denken, es sei denn, daß diese Ansprüche unvereinbar mit denen des höheren Styls, der religiösen Würde wären. Gewiß giebt es Forderungen, von denen man letzteres behaupten darf: es sind diejenigen eines zu weit getriebenen Naturalismus, eine allzuderbe oder alltägliche Körperlichkeit, eine raffinirte oder prahlerische Technik. Aber in das Geistige sich zu vertiefen, in Auffassung und Schilderung des Seelenlebens, seiner mächtigsten Aeußerungen, wie seiner feinsten Nuancen, real zu sein, das steht doch den höchsten Forderungen der Kunst zu nahe, als daß es ihnen widersprechen könnte. Und gesetzt auch, sie wäre noch niemals erreicht, diese Vereinigung des religiösen Styls mit den Vorzügen der modernen Profanmalerei — soll denn die Kunst immer nur nach dem Erreichten streben, nicht nach dem Höheren und Höchsten, vollends da, wo es um ihre höchsten Stoffe und Aufgaben sich handelt?

Auch wer es beklagen wollte, wird ferner zugeben müssen, daß den modernen Beschauer im Ganzen und Großen weniger das Wunder an sich und als solches, als seine seelische Wirkung auf die Gemüther derjenigen, die es erleben und anschauen, zu interessiren vermag; er wird die Thatsache hinnehmen, dem Künstler die Rücksichtnahme darauf nicht widerrathen dürfen. Und wenn dies von den Zeugen des Wunders gilt, wie sollt' es, ästhetisch oder religiös, zu tadeln sein, wenn man den Mittelpunct der Handlung, den göttlichen Wunderthäter, auch als geistigen Gipfel derselben erblicken, sich nicht mit jener typischen Feierlichkeit, jener hergebrachten Amtsmiene begnügen will! Wir reden von Bildern nicht, wo sich in letztern das Schlimmste, was hier zu denken ist, ein Beigeschmack von Ostentation mischt.

Selbstredend wird sich nach dem bisher Gesagten für den modernen Künstler (wenn nicht überhaupt) das Rettungswunder, wenn wir es Kürze halber so bezeichnen dürfen, durch die größere Fülle rein menschlicher Empfindungen, durch die leichter zu erregende Sympathie vor dem bloßen Beglaubigungswunder empfehlen, das nach jener Seite hin wenig mehr als die mancherlei Abstufungen des Erstaunens — eine nur scheinbar leichte und in Wahrheit ziemlich undankbare Aufgabe — bietet. Besitzt es dafür im einzelnen Fall (z. B. des vorerwähnten Wunders von Cana) große, rein malerische Vortheile, so werden diese von der modernen Kunst freilich selten mehr in der naiv-prächtigen Weise Paul Veronese's zu verwerthen sein; eine tiefere symbolische Auffassung würde hinzukommen müssen. So hat Overbeck jenes in seiner berühmten Folge der „Sieben Sacramente" als Sinnbild der Ehe eingeführt, — aber freilich sehen wir nicht sowohl das Wunder selbst, als den Empfang Jesu und seiner Begleitung bei einem frommen Brautpaar, und so ist hier im Grunde ebenfalls die Gefühlsseite herausgekehrt.

Wir schreiten weiter zu denjenigen Gegenständen, wo Christus nicht handelnd, sondern vorzugsweise predigend, lehrend, überhaupt redend darzustellen ist. Vieles vorher Bemerkte wird auch hier seine Anwendung finden dürfen. Das Leichtere der Aufgabe wird es abermals sein, das Thatsächliche der Situation verständlich darzulegen; das Schwerere, durch den Ausdruck des Redenden

Digitized by Google

ebensowohl als der Hörer den Sinn seiner Worte soweit möglich errathen und empfinden zu lassen.

Da möchten wir denn vorweg den Wunsch aussprechen, daß auch da, wo es sich (wie bei Matth. 5, Marc. 4 u. a. a. O.) um eigentliches Predigen handelt, dieser Begriff in seinem höchsten Sinn erfaßt werden möge. Nur allzuoft haben wir bloß einen Redner dargestellt gesehen, der mit würdevoll gemäßigter Gesticulation einen wohl überlegten und einstudirten Sermon hält. Aber was wir zuweilen in der Wirklichkeit erblickt haben, — wie das Auge Dessen, der von hohen Dingen sprach, in ungewohntem Glanz sich entzündete, wie ein an sich gewöhnliches, ja unschönes Gesicht sich verklärte im Eifer für eine werthgehaltene Sache, für eine lebendig erkannte Wahrheit, oder wie der Blick des Vaters, des treuen alten Lehrers sich warnend, trauernd, bittend, liebevoll in das reuige oder schuldbewußte Auge des Kindes, des Schülers heftete, — daran sind wir vor Bildern des lehrenden, Buße oder Vergebung kündenden Heilands gar selten erinnert worden. Und doch stieg es unabweisbar vor uns auf, wenn wir uns in die Stelle Derjenigen dachten, die von des Heilands eigenem Munde sein Wort zu vernehmen gewürdigt waren.

Wir verkennen die Schwierigkeit, das eben Angedeutete in Form und Farbe zu übersetzen, so wenig als die zweifache Gefahr, entweder in einen sentimentalen oder in einen fanatischen Ausdruck zu verfallen. Aber die dritte Gefahr ist nicht minder groß, den Beschauer gleichgültig zu lassen, und es muß einen Weg geben, alle drei zu vermeiden.

Mannigfaltig wird natürlich die Aufgabe sich modificiren, je nachdem eine versammelte Menge auf freier Bergeshöhe oder vom Kahn aus, oder ob ein Zweifler Nicodemus in nächtlicher Einsamkeit belehrt wird, ein hämischer Widersacher abzufertigen oder ein zerknirschtes Sünderherz zu trösten ist. Es giebt hier, dünkt uns, Sujets, die bisher immer nur von ihrer malerischen Außenseite erfaßt sind. So haben wir oft genug den Heiland auf den bequemen Polstern am Tisch des Pharisäers und das Weib mit dem aufgelösten Haar und dem Salbgefäß zu seinen Füßen, aber noch niemals den Blick erbarmender Liebe gesehen, der ihr ohne Zweifel eher als den naserümpfenden Gästen gesagt hat, daß Der, die viel geliebt, auch viel vergeben sei. Dagegen begreifen wir nun besser als je den verdienten Ruhm des Tizianischen „Zinsgroschens“ (vgl. Jahrg. 1866 S. 3); es ist das psychologische Moment der Situation, das in diesem Werk vollendeter als irgendwo zu seinem Rechte gekommen.

Wir wollen hier eine Stoffgruppe nicht übergehen, die der Kunst in früheren Zeiten vielfache Anregung geboten und vermöge ihres unerschöpflichen, allgemein menschlichen Inhalts auch fernerhin bieten wird, — nämlich die Gleichnißreden Christi. Sie interessiren uns insofern, als häufig aus mancherlei Gründen Seine eigene Gestalt mit in ihre bildlichen Darstellungen gezogen worden. Zumeist in der mehr oder minder naiven Weise, daß Er zu dem eigentlichen Vorgang als bloßer Zuschauer, oder hindeutend gleichsam als Commentator gestellt ist, — eine Weise, die allerdings nur zwischen der Aufstellung eines doppelten Mittelpunctes (und damit gespaltenem Interesse) oder einer wenig angemessenen Unterordnung der göttlichen Person die Wahl läßt. Wir haben

Digitized by Google

z. B. ein modernes Bild gesehen, wo der Heiland vom Hintergrund aus die arme Wittwe ihr „Scherflein“ (und daneben einen reich geschmückten Hebräer nebst Gemahlin ihre Goldstücke) in den Gotteskasten legen sieht.

Schwieriger und stellenweise nicht minder bedenklich, aber im Fall des Gelingens auch ungleich künstlerischer und bedeutsamer ist die andere Art, wir möchten sie die symbolische nennen, — da der Herr selber unmittelbar zum Träger (oder Object) der von ihm geschilderten Handlung gemacht, also zugleich mit der irdischen Hülle und mehr als sie der ewige Inhalt des Gleichnisses veranschaulicht wird, wo wir ihn selber als Säemann den Samen des Gottesreichs ausstreuen, als guter Hirte das verirrte Schaf aus den Dornen befreien und heimtragen, als Bräutigam den Lampen der fünf klugen Jungfrauen entgegen schreiten, als Gastgeber die gleichgültig sich Abwendenden hier, die Krüppel vom Wege dort zu seinem Tische laden sehen. So besitzt das Berliner Museum ein (malerisch allerdings nicht bedeutendes) Bild des Venetianers Franz Bassano, wo an der eigenen Leidensgestalt des Erlösers, durch die Dornenkrone unverkennbar bezeichnet, der barmherzige Samariter sein Liebeswerk ausübt. Wir wollen den Gedanken dem modernen Künstler nicht zur Wiederaufnahme empfehlen, aber eigenthümlich ergriffen hat er uns stets, und man kann das Wort: „Was ihr gethan habt dieser Geringsten Einem, das habt ihr Mir gethan“ unmittelbarer nicht ausdrücken. (Fortsetzung folgt.)

Ein Pompeji der altchristlichen Zeit.

(Schluß.)

Diese Grabdenkmale sind noch jetzt in außerordentlich großer Anzahl erhalten. Theils der antik heidnischen, theils der christlichen Zeit angehörend, zeichnen sie sich durch die mannigfaltigsten Formen aus. Völlig antik ist das bedeutende Grabmal zu Sueideh, noch aus dem ersten Jahrhundert stammend, ein quadratischer mit dorischen Halbsäulen gegliederter Unterbau, über welchem sich eine Stufenpyramide erhob: eine altorientalische Form, deren Verbindung mit dem griechischen Säulenbau schon beim Mausoleum zu Halikarnaß in den glänzendsten Zeiten der antiken Kunst sich vollzogen hatte, und die auf dem Boden Palästina's anderweit durch die sogenannten Gräber des Absalon und Zacharias vertreten ist. Andere Gräber folgen derselben Anlage, jedoch mit der Modification, daß der Unterbau in der Regel in zwei Geschossen angelegt, an der Vorderseite oder rings umher mit Säulenstellungen unten und oben umzogen und durch eine steile Pyramide bekrönt ist, an deren einzelnen Quadern spitze Bossen stehen geblieben sind, so daß die Pyramide ganz wie gespickt erscheint. Solcher Art sind mehrere Gräber des 4. und 5. Jahrhunderts zu Dana, el Barah und Häfs, an letzterem Ort namentlich das Grab des Diogenes. Bisweilen ist der Unterbau nur mit Pilastern, dann aber in zwei oder gar drei Ordnungen eingefaßt, so daß dieselben einen etwas verkrüppelten

Digitized by Google

Charakter erhalten. Das Innere dieser Bauten ist bis in die Spitze der aus vorkragenden Steinschichten gebildeten Pyramide hinauf hohl. Andere Freigräber sind als kleine tempelartige Gebäude noch ganz in antiker Behandlungsweise aufgeführt. An der Vorderseite haben sie bisweilen eine offene Säulenhalle mit Anten, so daß der Blick ins Innere ganz frei ist. Ueber einem antikisirenden Gebälk erhebt sich der etwas steile Giebel des aus steinernen Platten bestehenden Daches, welches von Quergurtbögen im Innern getragen wird. Die großen Steinsarkophage sind in schicklichen Abständen an den Wänden aufgestellt. Ein schönes Grab dieser Art sieht man in Kherbet-Hâfs, ein kleineres in Serdjilla. Bei letzterem ist der Sarkophag in eine gruftartige Vertiefung eingelassen. In anderen Fällen, wie auf der schönen Villa zu el Barah, sieht man ein Rechteck von Säulen, durch ein Gebälk verbunden, auf welchem das steinerne Giebeldach ruht, ähnlich jenen spätägyptischen kleinen Säulenbauten, die man als Mammisi zu bezeichnen pflegt, und denen bloß das Giebeldach fehlt. Es ist also nur ein auf Säulen ruhendes Schutzdach für die Sarkophage, welche dem Blick von allen Seiten ausgesetzt sind. Endlich haben wir noch eine Gattung solcher Freigräber in jenen quadratischen Anlagen zu bezeichnen, welche mit einem Kuppelgewölbe bedeckt, im Innern gewöhnlich durch einspringende Mauerecken kreuzförmig sich gestalten und dadurch in den Kreuzarmen Raum für die Aufstellung der Sarkophage gewähren. Das Aeußere erhält durch Pilaster und Giebelbau eine Reminiscenz an jene antikisirenden Anlagen. Solcher Art ist ein Grab zu Hâfs mit zwei Geschossen, davon das untere ein Tonnengewölbe auf vorspringenden Wandpfeilern hat; ferner das originelle Grabmal des Bizzos zu Rueiha aus dem 6. Jahrhundert, welches einen Säulenvorbau für das Portal hat und über seinen Eckpilastern an Stelle des antiken Gebälkes eine ägyptisirende Hohlkehle zeigt.

So mannigfaltig diese Gräberformen und so vielgestaltig innerhalb dieser Gattungen noch die Unterarten sind, so haben wir damit doch bei Weitem die Verschiedenartigkeit dieser wunderbar reichen Gräberwelt nicht erschöpft. Es bleibt eine wichtige Gattung übrig, seit der altjüdischen Zeit in diesen Gegenden viel verbreitet und auch jetzt wieder in größter Mannichfaltigkeit ausgebildet: die Felsgräber. Dieselben kommen, zum Theil noch dem Heidenthume angehörend, seit dem Beginn des 2. Jahrhunderts nachweislich vor und sind in ihren Formen nicht minder variirend als die Freigräber. Eine felsgehauene Treppe führt meistens zu einem kleinen Vorhof, von welchem aus man in die oft mit einer Vorhalle, einem Säulen- und Pfeilerporticus vorbereitete Grabkammer tritt. Diese ist oft kreuzförmig im Grundplan, so daß die Sarkophage in den zu ihrer Aufnahme grade ausreichenden Kreuzarmen Platz finden. Die Façaden dieser Gräber sind mannigfach ausgebildet, bisweilen mit Säulen- oder Pfeilerportiken, die entweder horizontal mit antikisirendem Gesims schließen oder mit einem Giebel bekrönt sind; manchmal begnügen sie sich mit Halbsäulen oder Wandpfeilern, die als Abbreviaturen von Vorhallen anzusehen sind und wohl auch mit dem Reliefbild eines Giebels die Nachahmung vervollständigen. Das früheste der datirten Gräber, am 27. April 134 für Tib. Claud. Sosandros in Bechindelaya vollendet, hat eine in trockenen Formen dorisirende

Digitized by Google

Pfeilerhalle, inschriftbedeckten Architrav und einen mit Stierköpfen und Festons nach römischer Weise geschmückten Fries. Neben dem Grabe erhebt sich ein hoher Denkpfeiler, fast obeliskartig, am oberen Ende mit einer figürlichen Darstellung in flach vertiefter Nische. Aehnlich ist das am 20. Juli 195 für Emilius Reginus in Khatura ausgeführte Felsgrab, durch zwei schlanke, ein Gebälkstück tragende Säulen mit mageren dorischen Capitälen bezeichnet. Auch das Grab des Isidoros, vom 9. October 222, ebendort, hat neben sich zwei hohe Pfeiler, die einen Architrav tragen. Das späthellenische Gepräge dieser Formen und ihre Verbindung mit dem altorientalischen Felsgrab gewährt wichtige Anhaltspunkte für die Vergleichung mit den bekannten Grabdenkmälern von Jerusalem, deren Datirung, durch eine kritiklos zutappende Hypothesensucht ins höchste jüdische Alterthum zurückgeschoben, mit vollem Recht von jedem besonnenen Forscher in die Epoche des ersten Jahrhunderts nach Christo gesetzt wird. Eine Vorhalle von dorisirenden Säulen, in der Mitte mit einem Bogen, an den Seiten mit Gebälk verbunden, zeigt ein Felsgrab zu Erbey-Eh, das ebenfalls noch der frühen Zeit anzugehören scheint. Ueber dem Gebälk bildet eine ägyptische Hohlkehle den Abschluß. Ein anderes nicht minder frühes Grab zu Banaqfur ist mit noch ziemlich gut gebildeten ionischen Halbsäulen, die einen Giebel tragen, geschmückt. Eine vorspringende giebelgekrönte Halle auf korinthisirenden Säulen findet sich an einem Grabe zu Mudjeleia. Andere Gräberportiken öffnen sich mit einem weiten Bogen. So zu Deir-Sanbil ein Felsgrab vom Jahr 420, das zugleich wie manche dieser Grotten noch die schwere aus einer Steinplatte gearbeitete Thür aufweist, welche ehemals den Zugang verschloß. Auch an andern Gräbern haben sich solche Thüren erhalten, die ähnlich den an altjüdischen Felsgräbern befindlichen, oben und unten einen Zapfen haben, um welchen die Thür sich drehte. Diese interessanten Thüren haben nach antiken Vorbildern Rahmenprofile, an welchen selbst die vorspringenden Nagelköpfe als ornamentales Motiv nachgebildet sind. Dazu kommen christliche Embleme, das Kreuz und das Monogramm Christi, so daß der Ursprung dieser Grabdenkmale ganz unzweifelhaft wird. Auch steinerne Schranken finden sich in den letzterwähnten Gräbern, theils mit geometrischen Linien, die offenbar Gittern nachgebildet sind, theils mit Weinranken sculpirt.

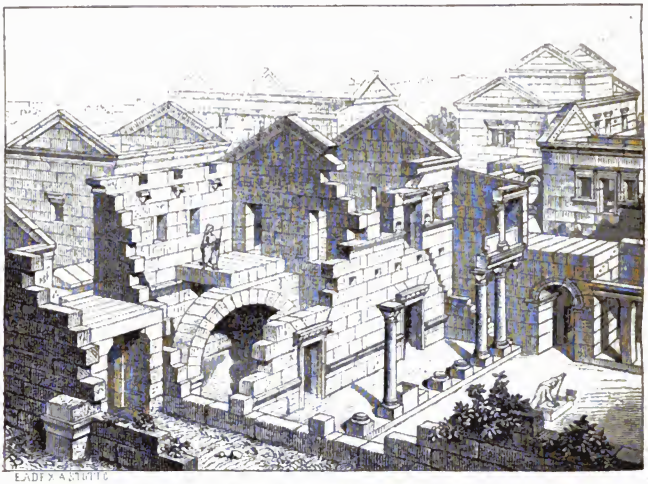
Doch die weitere Verfolgung dieser unermeßlich reichen und mannichfaltigen Grabdenkmale, in deren Formen auch wir noch manches nachahmenswerthe Motiv voll ernster Würde finden können, müssen wir abbrechen, um schließlich auch den Wohnungen der Lebenden noch einen Blick zu schenken. Nicht bloß einzelne Häuser und Villen, sondern ganze Straßen und Stadttheile mit ihren großentheils wohlerhaltenen Wohngebäuden werden uns vor Augen gestellt. Wir wandern über das dicht aus großen Polygonen gefügte Pflaster dieser Gassen, die nach der Sitte des Südens, um der Sonne auszuweichen, eng und winklig angelegt sind. Nicht in regelrechten planmäßig entworfenen Linien, nicht in der Monotonie des rechten Winkels, sondern in mannigfachen Windungen, in vielfach gebrochenem und schiefem Laufe ziehen sie sich hin, eingeschlossen von den Außenmauern der Häuser, die nach der Sitte des Orients nur mit der Pforte, nicht mit Fenstern sich gegen die Gasse öffnen. Man tritt durch die

Digitized by Google

mit gewaltigem Sturz oder mit einem Bogen überdeckte Thür in einen meist unregelmäßig angelegten länglich viereckigen Hof. Dieser ist nur auf einer Seite, bei Klostergebäuden auch wohl auf zweien, mit Portiken in zwei Geschossen eingefaßt, hinter welchen die Wohnräume sich als eine Reihe mäßig großer Kammern hinziehen. Hatte das griechische und das römische Haus einen rings mit Säulenhallen umzogenen Hof, weil derselbe dort das Centrum der Anlage bildete, um welches sich die Wohnräume gleichmäßig gruppirten, so wurde hier, wo nur an der einen Langseite, selten an zwei Seiten die Wohnung sich anschließt, nur an diesen Stellen eine Arcade nothwendig. Diese Arcaden, meist von ziemlicher Tiefe, gewährten nicht allein in ihren bedeckten Hallen einen schattigen, im Winter sonnigen Platz, sondern sie hielten in der heißen Jahreszeit die Sonnenstrahlen von den hinter ihnen liegenden Zimmern ab. Kein Wunder daher, daß selbst an den kleinsten Häusern solche Hallen angebracht, ja daß sie mit Vorliebe behandelt und ebenso gediegen wie prächtig durchgeführt sind. Selten kommen im untern Geschoß schlichte Pfeilerreihen vor wie an einigen Häusern zu Baquza, zu Deir-Sema'n und an dem ansehnlichen Hause des Airamis zu Refadi, das am 13. August 510 vollendet wurde und nur in seinem Obergeschoß Säulenreihen mit steinerner Brustwehr hat. Noch seltener findet man ein rings von Hallen umgebenes Impluvium, wie an einem Hause zu Kokanaya. In der Regel sind in beiden Geschossen opulente Säulenreihen angebracht, die unteren bei größerer Stockwerkhöhe bedeutend schlanker, die oberen gedrungener und außerdem mit Balustraden aus Steinplatten versehen, beide durch horizontales Gebälk abgeschlossen, das im oberen Geschoß das geneigte Dach aufnimmt. Die Formen der Säulencapitäle sind äußerst mannigfaltig, selten antikisirend, hie und da in dorischer Gliederung, meistens derb korinthisirend oder vielmehr kelchförmig mit freiem Blattwerk, selbst mit stark barbarisirten Voluten ausgestattet. Die Phantasie hat sich hier ziemlich fesselos ergehen dürfen, außerdem ist wie immer der Laune auch des ungeschickten Architekten und des halb oder noch weniger gebildeten Bauherrn der unvermeidliche Spielraum geblieben. Was aber unter allen Umständen erfreut, ist die herrliche Structur in großem Quaderwerk bei Steinbalken bis zu 16 Fuß Länge, die fast unverwüstliche Solidität der Technik und der freundliche Schmuck, der namentlich an den Portalen sich gern in allerlei Rankenwerk ergeht und sowohl am Thürsturz wie selbst an den Säulencapitälen immer Gelegenheit findet, durch christliche Embleme, Monogramme und Zeichen mit allem Eifer sein Credo dem Eintretenden zuzurufen. Auch sonst hat ein frischer Lebensmuth sich in unverkennbaren Zügen ausgesprochen: an den Façaden treten manchmal auf Kragsteinen Balcone hervor; neben den Thüren und Fenstern, die auf die Arcaden hinausgehen, sind nicht selten zierliche kleine Nischen angebracht; bildnerischer Schmuck, meist Weinblätter, Acanthus, Vasen mit Pfauen, gelegentlich einmal ein mit ungeschickter aber wohlmeinender Hand skizzirtes Lamm, das Kreuzeszeichen auf dem Rücken tragend, gesellt sich dazu. Holz ist bei allen diesen Häusern nur zu den Dachstühlen verwendet, ganz ausgeschlossen wird es dagegen in der Gruppe des Hauran, wo, wie wir gesehen haben, die horizontalen Deckplatten des oberen Geschosses zugleich das Dach bilden.

Digitized by Google

In den meisten dieser Städte haben sich ganze Gruppen von Häusern erhalten. Außer den schon angeführten Orten nennen wir Djebel Riha, Serdjilla, Mudjeleia, el Barah, Beturſa, Bechulla, Erbeya, Dana.



Gebäudegruppe von Djebel Riha.

Fügen wir dazu die reich angelegte Villa zu el Barah und die Thermen von Mudjeleia und Serdjilla, ſo haben wir das Bild dieſes reichen Culturlebens in ſeinen Hauptpunkten angedeutet. Obwohl unſre Darſtellung nur erſt nach unvollſtändigen Vorlagen ſkizzenhaft entworfen iſt, ſo wird ſie trotz ihrer Mangelhaftigkeit Manchem vielleicht zu ausgedehnt erſcheinen. Gleichwohl vermochten wir dieß neue bedeutende Kapitel der Kunſtgeſchichte nicht kürzer zu faſſen, und ſelbſt jetzt noch wird es uns ſchwer, uns von dieſer Denkmälerwelt loszureißen, die unberührt von ſpäteren Umgeſtaltungen das ungetrübte Bild eines aus dem Boden der heidniſchen Cultur ſich keimkräftig entfaltenden chriſtlichen Lebens vor uns aufrollt. Aber wir vermögen, erregt von dieſen reichen Anſchauungen, die Feder nicht aus der Hand zu legen, ohne der Hoffnung Ausdruck zu geben, daß in jenen geſegneten Ländern der Tag nicht gar zu fern ſein möge, wo das Chriſtenthum als Hort höherer menſchlicher Geſittung wieder ſein ſiegreiches Banner entfalte und die Steppen der Wüſte mit dem Samen einer neuen Cultur befruchte.

W. Lübke.

Digitized by Google

Geschichte der christlichen Grabschriften.

Die altchristliche Zeit.

Daß in den Grabschriften, welche wir durch die verschiedenen Jahrhunderte hindurch auf den Monumenten verstorbener Christen verzeichnet lesen, auch ein gut Stück Kirchengeschichte, besonders aber die Geschichte der Glaubensüberzeugung und der Hoffnung der über den Staub dieser Erde dahinwandelnden Generationen enthalten sei, wer sollte dies leugnen? So sprechend sind in dieser Beziehung nicht nur in Hinsicht auf Form und Styl, sondern vor Allem auf den Inhalt des Glaubens und der Hoffnung, die ein bestimmtes Zeitalter bewegten, diese Inschriften, daß wir die Angabe der Jahre vielfach gar nicht bedürfen; der Inhalt selbst zeigt dem Kenner die Zeit, die er hier sich zu denken hat. Doch es ist sicher von Interesse, hievon nicht blos im Allgemeinen einen Eindruck zu erhalten, sondern diesem Gange der Entwickelung durch alle Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung zu folgen und einige der sprechendsten Inschriften aus jeder Periode sich vor Augen zu führen, um daran sowohl diese Zeit selbst in dem, was sie an den Gräbern der Ihrigen bewegte, zu verstehen, als auch eine gesunde Kritik über sie und dadurch auch über unsere Zeit üben zu lernen. Es sind manche Wünsche über Grabschriften und Grabbildnerei überhaupt in unserer Zeit rege geworden. Man hat gefühlt, daß es die Aufgabe der christlichen Kunst sei, auch der Gräberwelt mehr ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die Kunstdarstellungen an den Gräbern stehen aber im innigsten Zusammenhange mit der Glaubensüberzeugung, die sich in den Inschriften ausspricht. Jene sind ja nur Beigaben, bildliche Erläuterungen des Glaubens und der Hoffnung, die sich in diesen ausspricht. Von der Reinheit dieser ist auch die Tüchtigkeit und Wahrheit jener bedingt.

Ein rechtes Verständniß dessen, was unsrer Zeit noth thut, wird nie a priori sich finden lassen; der geschichtliche Weg ist der zuverlässigste, solideste. Wie die verschiedenen Generationen der christlichen Gemeinde die Gefühle, die sie an den Gräbern ihrer Lieben bewegt haben, zum Ausdrucke brachten, wie sie aus dem reichen Schatze der christlichen Glaubenswahrheit die Güter zu heben verstanden, die hier zum Troste und zur Mahnung gegeben sind, das muß uns Lehre und Vorbild sein. Wir haben nicht ein Neues zu pflügen, wir stehen nicht in der Kirche als solche, die gar keine Vorarbeiten vor sich hätten. Vielmehr das Schwerste ist bereits gethan, der feste Grund ist gelegt und die soliden Grundmauern sind aufgeführt. Uns ist das leichtere Werk des Fortbaues geblieben, und so sehr auch Manche sich brüsten und schreien, als müßten sie erst dem Baue seine Bedeutung geben: es ist nichts an ihrem Geschreie; der feste Grund besteht bereits, und wohl ihnen, wenn ihr eigen Werk sich im Feuer bewährt, nicht ein sehr vergänglicher Holzbau ist, am Ende gar wohl Heu und Stoppeln.

Wir überblicken freilich auch Jahrhunderte, die an diesem Baue sich schwer versündigt haben. Ja die Grabschriften sprechen besonders laut davon, und fast vernehmlicher, möchte ich sagen, als irgend etwas Anderes. Denn Bücher

Digitized by Google

und sonstige Zeugnisse dieser irrenden Generationen sind fast nur den Gelehrten mehr bekannt, aber ihre Grabschriften reden noch immer zu dem Volke, und prägen sich am Ende tiefer ein, als sonstige Lehre. Wie wäre es sonst wohl zu erklären, daß in Gemeinden, die Jahrzehnte lang schon die lautere Predigt des Wortes Gottes haben, die Leute doch ihre Grabschriften fast durchgängig in dem rationalistischen Sinne ihrer Vorfahren schreiben? Ja diese Denksteine mit ihren Inschriften üben einen Einfluß auf die Herzen unseres Volkes, je wichtiger gerade das Gebiet der Hoffnung für den Christen, zumal für unser gemüthreiches deutsches Volk ist, einen viel entscheidenderen, als sich mancher Pfarrer träumen läßt, der ganz sorglos diese Grabschriften auf seinem Gottesacker ansieht oder sie vielleicht gar nicht beachtet, weil er nicht ahnt, daß diese Grabschriften auch Prediger sind, Prediger vielleicht viel mächtiger und bewegender als er selbst.

Auch diese verfehlten Monumente zu betrachten, ist nicht ohne Bedeutung. Sie zeigen uns die möglichen Verirrungen und machen uns dadurch in der Wahrheit sicherer, geben uns den klaren Blick, der hier besonders nöthig ist, da die Weichheit des Gefühls leicht zu ungeziemender Nachsicht bestimmt. Die einzelnen Jahrhunderte dienen sich selbst zum Corrective. Aus der Ueberschau derselben können wir das richtige Urtheil über das gewinnen, was unsrer Zeit in dieser Beziehung Noth thut, wogegen wir mit aller Entschiedenheit zu eifern, was wir mit unbarmherziger Strenge abzuthun, aber auch worin wir fortzubauen haben.

Denn auch das ist nicht die gesunde historische Betrachtung, welche alle Momente der Wahrheit in der Geschichte der Vergangenheit bereits entfaltet und so gar nichts mehr thun zu müssen glaubt. Es hat jede Zeit ihre besondere Aufgabe, und wir sagen dieß getrost auch von unsern Grabmonumenten. Es hat unsere Zeit, die Zeit eines zum Leben mit neuer Stärke erwachten Glaubens, die Zeit, welcher das Gebiet der Hoffnung und der Einsicht in das Ende aller Dinge sich mehr und mehr erschließt, es hat diese Zeit, in welcher die christliche Kunst wieder zur Geltung zu kommen beginnt und die feierlichsten und erhabensten Augenblicke des menschlichen Lebens mit ihrer poetischen Kraft zu weihen anhebt, gewiß eine ganz besonders wichtige Aufgabe auf diesem Gebiete. Ja gerade hier kann sie mit den mächtigsten, ergreifendsten Wirkungen dem christlichen Gemüthe nahe treten, hier kann sie, was man ja so vielfach von unserer heutigen Kunst verlangt hat und mit Recht verlangen muß, im edelsten Sinne des Wortes volksthümlich werden. Möchten daher alle hohen Meister der edlen Kunst auch diesem Gebiete sich zuwenden, möchte ihnen mehr und mehr Gelegenheit geboten werden, hier gerade ihre schöpferische Kraft zu erweisen!

Grabinschriften sind nicht eine Erfindung des Christenthums, auch das Heidenthum hat sie. Es ist ja ein allgemein menschliches Bedürfniß, da, wo man das Gedächtniß eines Verstorbenen ehren will, auch seinen Namen kund zu thun, ja auch noch Genaueres über seine Herkunft und seine Verhältnisse zu bezeichnen. Bekanntlich finden sich selbst in christlichen Catakomben einzelne heidnische Monumente mit Inschriften z. B. jenes im coemeterium der hl. Agnes aufgefundene, das uns zugleich eine Probe der heidnischen Inschriften bieten kann, die sich zumeist nur mit den Verhältnissen dieses Lebens befassen:

Digitized by Google

Haec tenet urna duos, sexu sed dispares, fratres,
Quos uno Lachesis morsit acerba die:
Ora puer dubiae signans lanugine vestis,
Vix hiemes licuit cui geminasse novem.
Nec thalamis longinqua soror, trieterida quinta
Taenarias crudo funere vidit aquas.
Ille Remi Latio fictum de sanguine nomen,
Sed Gallos claro germine traxit avos;
Ast haec Grajugenam resonans Arcontia linguam
Nomina virgineo non tulit apta choro.

Einzelne Inschriften finden sich auch, welche über die Grenzlinie der persönlichen Angaben hinausgehen und dem Wanderer, der an den Gräbern vorüberzieht, die Lebensregeln, die der Verstorbene auf Grund seiner heidnischen Erkenntniß sich gebildet hat, zur Beherzigung kund thun. So findet man auf vielen Grabesurnen die Inschriften:

Der du dieß lieseſt, genieße das Leben, denn nach dem Tode ist
weder Lachen noch Spiel noch irgend eine Wollust,

und die andere:

Freunde, ich rathe euch, mischt einen Becher Wein und trinkt
ihn, das Haupt mit Blumen bekränzt. Das Uebrige verzehrt
nach dem Tode die Erde.

Das ist die Frucht des Erdenlebens, die die Menschheit unter dem Einflusse jener viel gefeierten hellenischen Religion gewonnen und die sie hier an dem ernsten Orte, wo es gilt, eine kurze Summe der gesammten Lebensrechnung zu ziehen, als ihr Facit mittheilt.

Also etwas Neues sind die Grabschriften der Christen nicht, allein dennoch ist dieß der wesentliche Unterschied des Christenthums von dem Heidenthum, daß das Wort eine viel entschiedenere Bedeutung jetzt erlangt, daß die Schrift das Dominirende wird. Auf den antiken Gräbern ist das Bildwerk die Hauptsache, das Wort tritt entweder ganz zurück oder ist nur sehr untergeordnet, hat auch im Grunde wenig zu sagen. Denn die Zukunft steht als ein mit dichten Schleiern verhülltes Geheimniß vor dem heidnischen Volke. Der Glaube der in die Mysterien Eingeweihten vermag aber nicht in die große Masse zu dringen, will es am Ende auch nicht. Von Diesseits aber ist wenig zu sagen. Hievon spricht ja auch das Bild viel ergreifender und umfassender, und der Mythus umschließt einen ganzen Kreis sinniger Ideen, welche dem nachdenkenden Betrachter sich mehr und mehr erschließen. Wie geheimnißvoll und ernst erscheint z. B. jene Darstellung auf dem Grabmale des Xanthos in Lyzien vom Jahre 547 vor Christi Geburt, wo die drei Horen feierlich zwischen Demeter und Ker einherschreiten, die mittlere den symbolischen Granatapfel und die herrliche Granatblüthe in der Hand, die hintere mit dem mystischen Ei, und jene zu ihrer Behausung in der Unterwelt hinabgeleiten. Oder es stehen die Todesgenien mit einem Pinienzweige oder einer entblätterten Ruthe trauernd neben dem Entschlafenen, die ganze Fruchtbarkeit und Oede des Todes der Heiden in so ergreifender Wahrheit abbildend.

Digitized by Google

Das Wort ist die Macht des Christenthums, durch das Wort hat es die Welt überwunden. Es ist die Wahrheit, und zwar die universelle Wahrheit, darum hat die Kirche nichts zu verschleiern, nichts in geheimnißvolle Symbole einzukleiden, nichts in schwierige, räthselhafte Allegorien zu hüllen. Licht und Klarheit, freudiges, offenes, vor aller Welt erschlossenes Bekenntniß ist ihr Charakter. Das Wort, das freie, offene Bekenntniß des Glaubens mußte nothwendig auch an den Grabstätten der Christen eine ganz andere Bedeutung gewinnen, als sie das Heidenthum kannte. Das bildet wesentlich einen Vorzug des Christenthums. Dennoch aber muß man sagen, daß es noch eine Aufgabe unserer Zeit bleibt, das bildnerische Element wieder mehr zur Geltung zu bringen. Es ist ein Mangel, der nicht nothwendig durch das entschiedenere Hervortreten des Wortes bedingt war. Friederichs sagt mit Recht in seinem interessanten Büchlein „Der bildliche Schmuck auf den Grabsteinen": Darin liegt ein großer Unterschied zwischen der alten und neuen Welt, daß die Kunst der Alten viel tiefer hinabreichte ins Volk, ein Unterschied, der mir weder nothwendig noch wünschenswerth scheint. Könnten wir nicht, fährt er fort, denselben Gedanken, den das Kreuz ausdrückt, auch auf andere, mehr künstlerische Weise ausdrücken, können wir nicht von den alten Christen lernen, daß aus Einem Geist und Gedanken eine große Mannigfaltigkeit des Ausdrucks hervorgehen kann? Ja, ich denke, auch ohne das Kreuz zu verdrängen, das immerhin das alles Ueberherrschende bleiben kann, wäre es möglich, aus dem reichen Schatze christlicher Wahrheit, heiliger Geschichte, traditioneller Symbolik mehr Herrliches und Ergreifendes zu verwerthen. Hierin liegt eine der wichtigsten Aufgaben vor, die noch zu lösen ist, und worin wir uns vom Heidenthum nicht übertreffen lassen sollten.

Betrachten wir nun zunächst die Grabschriften der ersten christlichen Jahrhunderte, und suchen ihre Eigenthümlichkeit, ihre Vorzüge und ihre Mängel zu beleuchten. Da tritt uns vor Allem vor Augen, daß jedes Grab in irgend einer Weise, sei es nun durch Wort oder Symbol, ein religiöses Element, ein Bekenntniß zum christlichen Glauben enthält. Trotz der Verfolgung, trotz des scharfen Spürsystemes des römischen Heidenthums namentlich gegen die Grabstätten der Christen fehlt es doch auf diesen Monumenten sehr selten an dem Zeichen des christlichen Glaubens. Bald ist es der Namenszug Christi, bald dieser mit dem hinzugefügten α und ω, bald ist es der Fisch oder der griechische Name hiefür, Ichthys, der die Anfangsbuchstaben Jesu Christi, des Sohnes Gottes enthielt, bald eines der bedeutsamen Symbole, welcher sich die erste Christengemeinde bediente, später auch Darstellungen der hl. Geschichte: immer also irgend ein Bekenntniß, daß hier ein Christ begraben liegt. Diese Hervorhebung des religiösen Elementes ist eine Eigenthümlichkeit des Christenthums, ein Zeichen des freudigen Bekenntnisses der Christen, eine Ausprägung der Liebe, die sie zu ihrem Herrn und Heiland empfanden, und des Glaubens, in dem sie wurzelten. Das soll darum auch alle Zeit die Aufgabe für christliche Kunst sein, jene vage Allgemeinheit zu vermindern, die sich von jedem religiösen Elemente fern hält. Ein Monument, das sich nur mit dem Porträt des Verstorbenen oder der Darstellung seiner irdischen Verhältnisse begnügt, ist kein wahrhaft christliches Monument. Die einfachsten, schlichtesten Inschriften der alten Christen z. B.

Digitized by Google

Viviana ☙

oder Filostorcius schläft hier ☙

ermangeln nicht des Zeichens des erlösenden Heilandes.

Noch energischer tritt der Unterschied der christlichen Grabschriften gegen die heidnischen in der entschiedenen Betonung hervor, welche sie auf die Auferstehung und das ewige Leben legen, die natürlich den Heiden ganz unbekannte Dinge waren. Den, der Genaueres hierüber sucht, verweisen wir auf Piper's Aufsatz: „Die Grabinschriften der alten Christen" im ev. Kalender 1855. Hier erwähnen wir als Beispiel jene Grabschrift aus der Gruft der Priscilla:

Nicht verließest das liebliche Licht du, Maritima Semne;
Trugst ja in dir das Unsterbliche Alles in jeglicher Weise.
Dein gottfurchtender Sinn leitet dich immer empor.

und jene entschiedene Inschrift:

Alexander ist nicht todt, sondern er lebt über den Gestirnen . . . nach einem gar kurzen Leben strahlt er nun im Himmel (in coelo coruscat).

ferner

Hier schläft Severianus voll Lieb und Unschuld den Schlaf des Friedens; sein Geist ward aufgenommen in das Licht des Herrn.

und weisen hin auf jene häufige kurze Bemerkung: Er lebt, oder: er lebt in Gott, in Christo, in Gott dem Herrn Christo, oder als Wunsch: Lebe in Christo! du wirst in Gott leben, du wirst im Frieden leben.

(Fortsetzung folgt.)

Maria Gloriosa.

Dieß ist der Name der großen Domglocke zu Erfurt, über welche jüngst eine anziehende Monographie erschienen ist:

Der Meister und die Kosten des Gusses der großen Domglocke zu Erfurt. Vortrag im Verein für die Geschichte und Alterthumskunde von Erfurt am 26. Juli 1865 von W. A. J. Freiherr von Tettau. Mit 2 Steindrucktafeln. Erfurt, Verlag von Carl Villaret;

ein Separatabdruck aus den Mittheilungen des soeben erwähnten Vereins. Die hier besprochene Glocke gilt für die größte in Deutschland. Ihr Gießer war Gerhard Wou von Kampen, ein Holländer aus der Provinz Oberyssel. Derselbe war nach den aufgefundenen Daten von 1472 bis 1502 mit dem Gießen von Glocken, im nördlichen Deutschland, namentlich am Rhein und in Westphalen, beschäftigt. Nach damaliger Sitte hat er jede Glocke am Ort ihrer Bestimmung gegossen. So war er mehrere Male auch in Erfurt, und es sind über seinen Aufenthalt, seine Gehilfen, seine und ihre Zehrung, die Anlage und Ausführung, sowie den Lohn der Arbeit die eingehendsten archivalischen Notizen mitgetheilt. Das Bild der Gottesmutter mit dem Jesuskinde ziert die Glocke und

Digitized by Google

ist auf der ersten Steindrucktafel abgedruckt. Auf der andern Tafel ist die Umschrift genau wiedergegeben:

Laude patronos cano gloriosa
Fulgur arcens et demonas malignos
Sacra templis a populo sonanda
carmine pulso
Gerhardus Wou de Campis me fecit anno domini 1497.

Literatur.

In Breslau (Mälzer) ist im vorigen Jahre eine archäologische Schrift erschienen: das Spott-Crucifix der römischen Kaiserpaläste aus dem Anfange des dritten Jahrhunderts, erläutert von Ferdinand Becker. Sie enthält Abbildung, Beschreibung und Erklärung eines in den Ruinen des palatinischen Hügels in Rom i. J. 1857 aufgefundenen, jetzt im Museum Kircherianum daselbst aufgestellten Denkmals, eines sogenannten Graphit, einer Wandkritzelei, dergleichen sich auch in Pompeji und anderwärts finden. Es ist ein Bild und eine griechische Inschrift, jene von roher Hand mit dem Griffel in die Wand gekratzt. Sie zeigt einen Gekreuzigten mit einem Esels- oder Pferdekopf, daneben eine männliche Figur in anbetender Stellung. Die Aufschrift lautet: Ἀλεξάμενος σέβετε (αι) θεόν. Aleramenos verehrt seinen Gott. Nach Tertullian (Apolog. 16; ad nation. I, 14) und Minucius Felix (Octav. 9) warf man den Christen heidnischerseits die ὀνολατρεία (Anbetung eines Esels) im zweiten Jahrhundert vor. Im kaiserlichen Palast befanden sich Christen jedenfalls am Ende des zweiten Jahrhunderts. Es scheint mithin ein Heide zur Verhöhnung der Christen oder eines einzelnen Christen, wie der Verfasser muthmaßt, eines kaiserlichen Hauspagen, der Christ geworden war, jene Zeichnung verfertigt zu haben. Andere haben geglaubt, der Name Aleramenos enthalte eine Anspielung auf den Kaiser Alexander, der in seiner Hauskapelle ein Bild Christi neben denjenigen von Abraham, Orpheus, Apollonius aufgestellt haben soll.

Chronik.

Denkmal. In Reutlingen hat sich ein Verein gebildet, der auf Errichtung eines Denkmals zu Ehren des Bürgermeisters Josua Weiß hinwirken will, dessen Andenken mit der Geschichte der Reformation der Stadt und ihrer politischen Verfassung in bedeutsamer Beziehung steht.

Ausstellung. Eine Ausstellung von Gegenständen, welche zur Erläuterung der Bibel und zur Kenntniß des heiligen Landes dienlich sind, wird im South-Kensington-Museum zu London veranstaltet. Unter Anderem wird daselbst ein Modell der Stiftshütte und des Salomonischen Tempels zu sehen sein.

Zur gefälligen Beachtung!

Die verehrlichen Leser des Christlichen Kunstblatts benachrichtigen wir hiemit, daß wir die früheren Jahrgänge 1859—1865, soweit die geringen Vorräthe reichen, zum ermäßigten Preise von fl. 1. 20 kr. oder 24 Ngr. pro Jahrgang abgeben.

Die Verlagshandlung.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. August 1867. № 8.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche am 31. Mai 1867.

Im Namen des Vorstandes erstattete der Vorsitzende, Generalmajor z. D. von Meyerinck, folgenden Bericht:

Als unser Verein vor nun 15 Jahren in das Leben gerufen wurde, weil man sein Dasein als eine Nothwendigkeit erkannte, möchte für denselben schwerlich eine Wirksamkeit erwartet worden sein, welche in großartigen, ja selbst nur besonders in die Augen fallenden Ergebnissen hervortreten werde.

Digitized by Google

Haben unsere bisherigen Erfolge, in der Natur der Sache begründet, einer solchen Erwartung denn auch thatsächlich nur entsprechen können, so wird nichtsdestoweniger der Verein in seiner, wenn auch nur langsam sich ausdehnenden, nur mäßig sich erweiternden Wirksamkeit, immerhin nicht ohne Befriedigung auf seine Thätigkeit blicken dürfen. Jedenfalls muß die Nothwendigkeit seines Daseins heute nicht minder als vor 15 Jahren in dem Maße erkannt werden, daß, bestände er nicht, er geschaffen werden müßte. In solcher Erkenntniß liegt für uns ein ausreichender Grund, mit den mäßigen Erfolgen unserer Thätigkeit uns genügen zu lassen und Muth zu behalten für diese Thätigkeit in der Ueberzeugung, daß unsere Zwecke, wenn auch nur langsam, so doch je länger je mehr eine gerechte Würdigung erfahren müssen.

Sollte die vorausgesprochene Behauptung von der Nothwendigkeit der Existenz unseres Vereins irgend-wo und wie angezweifelt werden, so würde beispielsweise auf einen inhaltreichen Vortrag hinzuweisen sein, welchen Herr Pastor Pompe im vorigen Herbst gelegentlich der Pastoralconferenz in Pommern „über Kircheneinrichtung und Kirchenschmuck, Kirchengeräthe und Paramente" gehalten hat. In diesem Vortrage heißt es u. A. wörtlich:

„Daß es nicht überflüssig ist, wenn jemand sich unterfängt, zur Besserung in den Zuständen des Mobiliars der Kirchen zuzureden, bedarf keines Beweises. — — — ich könnte Ihnen Schilderungen dieser Zustände aus anderer und geachteter Feder vorlegen, die Schamröthe erregen müßten; oder ich könnte Sie in gewisse Kirchen zu blicken bitten, bei denen Unreinlichkeit, Dürftigkeit, Geschmacklosigkeit, selbst der Mangel an dem Nöthigen die Grenzen des Erträglichen längst überschritten haben. Sind doch diese Dinge theilweise noch so unbeachtet, daß äußerst milde urtheilende Kirchenvisitationen in reichen und nicht gerade todten Gegenden Erschreckendes zu Tage gebracht haben. Und was ich besonders betonen möchte: die Gemeinden sind des Gefühls für angenehme Heimathlichkeit der Kirche und des Interesses und Verständnisses für Kircheneinrichtung in hohem Grade beraubt. Wie sie aber durch die Uebung einer richtigen und schönen Liturgie zur Werthschätzung des Liturgischen sich erziehen lassen, so erwacht auch durch schöne und würdige Ausrüstung der Kirche das erstorbene Behagen, Interesse und Verständniß für den Ort, da des Herrn Ehre wohnet."

Hier ist allerdings zunächst von Pommern die Rede. Aber sollte es in andern Landestheilen wesentlich besser aussehen? Dergleichen Stimmen werden dazu beitragen, unseren Bestrebungen mehr und mehr Boden zu gewinnen und unserer Aufgabe, Ausdauer zu üben, immer befriedigendere Erfolge zu gewähren.

Widmet man übrigens demjenigen, was die Presse in unserem Bereiche darbietet, einige Aufmerksamkeit, so findet man in neuerer Zeit von verschiedenen Seiten, sowohl in Nord- als in Süddeutschland, es betont und als ein erfreuliches Zeichen begrüßt, daß das Bedürfniß nach künstlerischem Kirchenschmuck sich wieder zu regen beginne, — daß Kirchen, Kirchenpatrone und auch Private sich finden, „welche ihre Mittel zur Ehre Gottes verwenden", — daß sich hier und dort Vereine bilden, von denen Hr. Prof. Friedrich Eggers so bezeichnend sagt, daß sie „lehren wollen, den würdigen Schmuck des Gotteshauses mit

Digitized by Google

seinem Dasein zugleich als Nothwendigkeit zu empfinden." Auch alle diese Aeußerungen zeigen und leiten auf die Wege, in denen wir wandeln und zu wirken bestrebt sind.

Die Zahl unserer Mitglieder hat sich seit dem vorigen Jahre, bei Compensation des stattgehabten Abganges und Zuwachses, leider nur um 2, hier am Orte, vermehrt, so daß wir deren im Ganzen jetzt 352 zählen. Der Gesammtbeitrag derselben jedoch ist im laufenden Jahre, durch Erhöhung einzelner Beiträge, um 30 Thlr. gewachsen.

Zu demjenigen übergehend, was durch den Verein, insofern seine Hülfe oder Vermittelung angesprochen worden ist, in dem abgelaufenen Geschäftsjahre hat besorgt und beschafft werden können, so haben wir zunächst zu bemerken, daß das bereits im vorjährigen Berichte erwähnte Altarbild für die neue Kirche zu Lauenburg in Pommern, die von Frln. Emma Stolzenburg angefertigte Copie des Gemäldes „Christus am Kreuz" von Francesco Sacchi, inzwischen vollendet worden ist. Wir haben ferner für die neue Kirche in Fehrbellin von dem Portraitmaler Hrn. Schäfer hier eine Copie von dem Gemälde „Ecce homo" des Hrn. Prof. Teschner, und endlich für die Kirche zu Schoenau im Reg.-Bez. Liegnitz von dem Historienmaler Hrn. Paul hier eine Copie von dem Gemälde „der einladende Christus" des Hrn. Prof. Pfannschmidt anfertigen lassen. Zu den Kosten für die beiden erstgenannten Altarbilder hat der Verein ein Beihülfe von je 50 Thlr. gewährt. Alle 3 Copien waren sehr gelungene Arbeiten und haben an den Orten ihrer Bestimmung viel Freude bereitet und Anerkennung gefunden.

Obschon der Kirchenbau nicht zu den Gegenständen unserer Wirksamkeit gehört, so sind doch auch in diesem Bereiche — sowohl Neubaue als Renovationen einzelner Theile betreffend — in 9 Fällen gutachtliche Urtheile über Entwürfe, oder anderweitiger Rath erbeten und gerne ertheilt worden. Ferner haben wir, in einigen Fällen mit einer pecuniären Beihülfe unsererseits, besorgt: 5 Crucifixe, 5 Altarkannen, 6 Kelche, 3 mit Patenen, 2 Ciborien, 1 Velum, 2 Kranken-Communiongeräthe, 1 Taufbecken, 2 Taufkannen, 3 Taufsteine, 8 Paar Altarleuchter, 7 Kronenleuchter, 1 Kirchenagende, 1 Altar-, Kanzel- und Taufsteinbekleidung, — und es ist außerdem in 28 Fällen bei dergleichen Anschaffungen unser Rath in Anspruch genommen worden.

Wie bereits seit einer Reihe von Jahren, so haben wir auch gelegentlich des letzten Weihnachtsfestes von unseren Vereinsblättern mehrere Exemplare unter Glas und Rahmen an wohlthätige Anstalten hierselbst ausgegeben, und haben gleichfalls die Thaeter'sche Volksbibel in ihren neueren Lieferungen als eine Weihnachtsgabe an arme Kinder hiesigen Ortes wiederum vertheilen lassen.

Was unsere Kasse betrifft, so schließt die Bilanz diesesmal günstiger ab, als solches im vorigen Jahre der Fall war. Dem damaligen Bestande von 1008 Thlr. 12 Sgr. 7 Pf. sind unsere Einnahmen im Gesammtbelaufe von 741 Thlr. 20 Sgr. hinzugekommen. Diese bestanden einmal aus den Beiträgen der Mitglieder: mit den von des Königs Majestät bewilligten 100 Thlrn. und einigen Resten aus früheren Jahren, zusammen 622 Thlr. 13 Sgr., — ferner aus dem Erlöse verkaufter Vereinsblätter: 71 Thlr. 12 Sgr. 6 Pf., — aus

Digitized by Google

Zinsen 40 Thlr. 15 Sgr., — und endlich aus Portovergütigungen mit 7 Thlr. 9 Sgr. 6 Pf.. — Unsere Ausgaben dagegen haben die Höhe nur von 404 Thlr. 4 Sgr. 5 Pf. erreicht, denn von 681 Thlr. 20 Sgr. 7 Pf., welche wir zu Stiftungen und Geschenken christlicher Kunst verwendet, sind von den betreffenden Gemeinden oder einzelnen Personen 560 Thlr. 10 Sgr. 7 Pf. getragen und unsererseits nur 121 Thlr. 10 Sgr. beigesteuert worden. Ferner haben wir für Vereinsgaben und Vervielfältigung von Kunstgegenständen 204 Thlr. 15 Sgr. und endlich für Drucksachen, Buchbinderarbeiten, Honorar an den Buchführer, für Botenlohn, Porto, Spesen, Inserate und diverse kleine Posten 78 Thlr. 9 Sgr. 5 Pf. verausgabt. — Die Einnahmen mithin übersteigen die Ausgaben um 337 Thlr. 15 Sgr 7 Pf., so daß wir mit einem Kassenbestande von 1345 Thlr. 28 Sgr. 2 Pf. abschließen, von welchem 900 Thlr. in zinstragenden Papieren angelegt sind.

Dieser befriedigende Zustand unserer Kasse hat bei dem Vorstande die Absicht entstehen lassen, wenn irgend möglich schon im nächsten Jahre wieder ein Vereinsblatt auszugeben. Die demgemäß erforderlichen vorbereitenden Einleitungen sollen alsbald getroffen werden.

Schließlich möge es uns gestattet sein, an dieser Stelle eine Angelegenheit zu berühren, welche für eine geregelte Geschäftsführung des Vereins von erheblicher Wichtigkeit ist. Dieselbe betrifft die Einzahlung der Jahresbeiträge unserer auswärtigen Mitglieder und die Uebersendung unserer Vereinsgaben an dieselben. — Die Begünstigung der Portofreiheit ist unserem Vereine versagt. So sind wir einerseits im Interesse der Zwecke des Vereins, andererseits und zwar erheblich mehr noch im Interesse der in Rede stehenden Mitglieder — insoweit sie bei größtentheils geringen Beiträgen verhältnißmäßig gewiß nicht unbedeutende Gegenleistungen empfangen — auf die Benutzung von Buchhändler-Gelegenheiten angewiesen, welche unser Hr. Schatzmeister uns freundlich-bereitwillig vermittelt. Einmal jedoch ist hiermit eine so große Mühewaltung verknüpft, daß eine wünschenswerthe Regelmäßigkeit der Versendungen sich nicht mehr bewältigen läßt und mannigfache Klagen über Verzögerungen unvermeidlich hervorgerufen werden. Zweitens aber ist die Einziehung der Jahresbeiträge auf diesem Wege, wodurch eine Abrechnung, und auch diese noch nicht einmal endgültig, immer erst am Schlusse der Leipziger Ostermesse erfolgen kann, mit erheblichen und mannigfachen Uebelständen verbunden. Es wird bei Beurtheilung dieser Verhältnisse nicht unbeachtet bleiben dürfen, daß mit Ausschluß eines sehr mäßigen Lohns an einen Boten, welcher die Masse der hier am Orte benöthigten Gänge in Angelegenheiten des Vereins besorgt, und mit Ausschluß einer äußerst geringen Remuneration für den Buchführer, die ganze Verwaltung des Vereins irgend welche Kosten nicht verursacht. Es kommt eben darauf an, diejenigen Mittel, welche uns neben den Leistungen für unsere Mitglieder noch verbleiben, so unverkürzt als irgend thunlich für die Verwendung zu denjenigen Zwecken disponibel zu behalten, welche die Positionen a und b des § 1 unserer Statuten vorschreiben und welche wir wohl als unsere Hauptzwecke zu erkennen haben. Aus diesen Gründen benutzt der Vorstand die sich hier darbietende Gelegenheit, die geehrten auswärtigen Mitglieder erneuert auf das Dringendste zu bitten:

Digitized by Google

1) von jetzt ab die dem Vereine zugesicherten Beiträge alljährlich im Laufe des Januar direct an unsern Schatzmeister, Hrn. Verlagsbuchhändler Ernst (Königl. Bauacademie) franco einsenden und dagegen den Post-Einlieferungsschein als Quittung anerkennen zu wollen. Für das Preußische Postgebiet gewährt die Einrichtung der Post-Anweisungen ein eben so bequemes als wohlfeiles Zahlungsmittel;
2) jedem Jahresbeitrage, wenn irgend thunlich, die geringe Summe von 5 Sgr. hinzufügen zu wollen, in welchem Falle den betreffenden Mitgliedern unsere Sendungen ohne jeden Verzug direct, die Hefte per Kreuzband — wofür das Porto stets am Absendungsorte entrichtet werden muß — zugehen sollen.

Eine gütige Erfüllung dieser unserer Bitten würde thatsächlich zu allseitigem wesentlichen Nutzen gereichen.

Nach dieser Berichterstattung wurde von einem Mitgliede der Versammlung, anknüpfend an die Auslassungen des Hrn. Pastors Pompe, die Ansicht aufgestellt, wie die allerdings sehr mangelhafte künstlerische Ausstattung vieler Kirchen zum Theil darin ihren Grund habe, daß einer großen Zahl der Pfarrgeistlichen das Interesse für dieselbe, gleichwie die dazu nöthigen kunstgeschichtlichen Kenntnisse fehlten, und es wurde hieran der Antrag geknüpft, daß der Vorstand dahin wirken möge, diesem Bedürfnisse abzuhelfen, wozu der im Herbst stattfindende evangelische Kirchentag eine Gelegenheit bieten werde. Dieser Antrag wurde der Gegenstand einer Discussion, bei welcher entgegnet wurde, daß dieses außerhalb der Macht und der Competenz des Vereins und vielmehr innerhalb der Aufgaben der kirchlichen Behörde liegen dürfte, daß aber diese den Mangel auch bereits anzuerkennen scheine und deßhalb auf mehreren Universitäten, besonders auf der hiesigen, den Theologen die Mittel zu Studien der kirchlichen Kunst schon dargeboten habe. Es sei daher zu erwarten, daß die Wirkung dieser verhältnißmäßig noch neuen Einrichtungen mehr und mehr hervortreten und daß das Interesse, welches man bei der älteren Generation großentheils vermisse, bei der jüngeren sich in stärkerem Maße finden werde. Man war inzwischen allseitig einverstanden, daß es nur günstig wirken könne, wenn dieser Gegenstand auf dem bevorstehenden Kirchentag zur Sprache gebracht würde.

Schließlich stand die Ergänzungswahl für die nach dem Alter ihrer Wahl aus dem Vorstande statutenmäßig ausscheidenden 3 Mitglieder — Director Frhr. Dr. von Ledebur, Oberhofbaurath Strack und Generalmajor z. D. von Meyerinck — statt, bei welcher dieselben wiedergewählt wurden. Die Wahl zweier Vertrauensmänner behufs Prüfung der Rechnungslegung fiel auf die Herren Oberst a. D. von Bonin und Stadtrath Pohle.

Digitized by Google

Hans Brüggemann,

Bildschnitzer in Holstein.

(Mit einer Photographie.)

Dem längst verbreiteten Ruhme, den der Name Jörg Syrlin von Ulm seinem herrlichen Chorstuhlwerk der dortigen Münsterkirche und andern Arbeiten, ohne Zweifel auch dem Altarschrein der Klosterkirche zu Blaubeuren in Württemberg verdankt, tritt durch neueste Veröffentlichungen der wohlbegründete Anspruch eines Zeitgenossen in dem entfernten Niedersachsen gegenüber.

Schon im Jahr 1865 erschien zu Schleswig (Schulbuchhandlung) von Dr. August Sach, den Mitgliedern der deutschen Kunstgenossenschaft gewidmet, eine Abhandlung über Hans Brüggemann als Beitrag zur Kunstgeschichte der Elbherzogthümer. Diese Abhandlung gibt eine erfreuliche Uebersicht über die Menge von Schnitzwerken aller Art, die man vom Norden der Westküste Schleswigs bis tief hinein in das östliche Holstein verfolgen könne. Es werden u. A. die Sammlungen des Professors Thaulow in Kiel und des Hrn. Grove in Husum erwähnt, und werden besonders die Scenen aus der biblischen Geschichte in Relief an großen Koffern und Laden, die Verzierungen mit Zweig- und Laubwerk an Schränken, Thürrahmen und Füllungen hervorgehoben. Auch auf den nordfriesischen Inseln war in früheren Jahrhunderten Hausgeräthe mit reichen Schnitzereien beliebt. An den Stuhllehnen fanden sich Seeungeheuer, Meerweiber u. dgl., an der sogenannten Bettwand ein Bibelspruch oder eine Lebensregel mit Laubgewinden eingerahmt. Daneben die Leichensteine der alten Grönlandsfahrer und anderer Schiffer, mit Bildern von Schiffen, vom Seegang u. s. w. Dieselben Künstler, wie Theide Hinrichsen auf Nordstrandischmoor, in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, der seines Gleichen nicht gehabt haben soll, arbeiteten in Stein und Holz.

Aus der Zahl der älteren Meister ragt nun, auch im Vergleich mit der Entwickelung des Kunstlebens im oberen Deutschland, Hans Brüggemann hervor. Er war geboren in Husum um das Jahr 1480. Seine Lehrjahre hat er ohne Zweifel in den Niederlanden durchgemacht. Das einzige, sicher verbürgte Werk von seiner Hand ist der große Altarschrein des Klosters Bordenholm, welchen er mit seinen Schülern binnen sieben Jahren vollendet haben soll (1514—1521). Als er den Lübecker Rathsherren ein noch herrlicheres Altarwerk versprochen hatte, so geht die Sage, sei ihm durch die Bordenholmer Mönche ein Trank eingegeben worden, von dem seine Augen erkrankten, so daß er der Arbeit entsagen mußte; eine ähnliche Geschichte, wie man sie in Schwaben von der Eifersucht der Blaubeurer Mönche gegen den Ulmer Syrlin erzählt. Einer glaubwürdigeren Nachricht zufolge ist Brüggemann in großer Armuth gestorben und in der St. Georgskapelle in Husum, einem Hospital für arme und kranke Leute, begraben worden.

Im dreißigjährigen Kriege litt auch der Bordenholmer Altar unter der kaiserlichen Soldateska. Im Jahr 1666 ließ Herzog Christian Albert, nachdem er die Klosterbibliothek der neuerrichteten Universität in Kiel geschenkt hatte,

Digitized by Google

den Bordenholmer Altar in die Domkirche zu Schleswig übersiedeln. Mit der Sach'schen Schrift ist eine photographische Ansicht des ganzen Altars verbunden. Vollständiger aber ist die Nachbildung, welche der Hofphotograph Fr. Brandt in Flensburg unternommen und wozu Professor Dr. Eggers in Berlin einen anziehenden Text geschrieben hat:

Der Altarschrein der Domkirche zu Schleswig. Aus Holz geschnitzt von Hans Brüggemann. Nach dem Original photographirt von Friedrich Brandt. Text von Friedrich Eggers. Flensburg, in Commission bei Th. Herzbruch.

Die Prachtausgabe in Quart, 27 Blätter, kostet 20 Thlr., die Octavausgabe in 3 Lieferungen je 2½ Thlr. Eine Ausgabe für Stereoscopie 6 Thlr., ein solche in Visitenkartenformat 4 Thlr. Der Text wird nur mit den zwei größeren Editionen ausgegeben.

Das Werk ist aus hartem Eichenholz ohne Bemalung ausgeführt. Es ist in dieser Hinsicht kein unicum, wie Dr. Eggers meint, denn unter den großen Altarwerken der Kirchen zu Rothenburg an der Tauber ist eins, ebenso das in der naheliegenden Herrgottskirche zu Creglingen befindliche unbemalt geblieben. Der ganze Schrein ist gegen 50 Fuß hoch, 25 Fuß breit und etwas über 3 Fuß tief. Er theilt sich ab als Untersatz (Predella), dessen vier Bildwerke sich auf die Bedeutung des Altars beziehen: Abraham und Melchisedek, Feier des Osterlamms, Stiftung des h. Abendmahls und eine altchristliche Agape; als eigentlicher Schrein, der die Leidensgeschichte des Heilandes in ihren Hauptmomenten bis zur Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgießung des h. Geistes umfaßt; und als Bekrönung, welche durch einzelne freistehende Figuren, die auch bei geschlossenen Flügeln sichtbar bleiben, das Weltgericht ausdrückt.

Die einzelnen Fächer sind 1—3 Fuß tief, 3½ Fuß hoch und 2 Fuß breit. Sie enthalten mehr oder weniger figurenreiche Darstellungen, großentheils in runden freistehenden Gestalten. In der Anordnung herrscht das malerische Princip. Die Figuren haben eine Größe von 18—22 Zoll. Mehrere zusammen, bis zu 16, sind aus Einem Stück geschnitten. Die Fächer des Untersatzes schließen geradlinig, die des Haupttheils rundbogig ab: alle aber sind baldachinartig von einer feinen, kunstreichen gothischen Ornamentirung bekrönt. In den Einfassungsrahmen der einzelnen Felder stehen auf gewundenen Säulen, unter zierlichen Baldachinen, die Figuren von Propheten, Aposteln, Märtyrern, Heiligen, Kirchenlehrern und Engeln, im Ganzen 42, von welchen jetzt einige fehlen.

In dem Haupttheile des Schreines stellt sich die Leidensgeschichte Christi auf einem großen Mittelfeld und 12 Nebenfeldern, 6 zu jeder Seite, dar. Das Mittelfeld hat die doppelte Breite und die dreifache Höhe der andern. Kreuzschleppung und Kreuzigung fallen in diese Mitte. Von den Seitenfeldern hat uns der Herausgeber das Blatt der Dornenkrönung Christi für unsere Leser abgegeben. Wir theilen darüber den Text auf Seite 26 mit: „Der tiefste Ausdruck schmerzenreicher Duldung ist in dem Haupte Christi bei der Dornenkrönung. Kaum hat ihn Dürer — nicht in dieser Scene, die nur in Untergeordnetem an ihn erinnert, sondern überhaupt — ergreifender geschildert. — Mit Zangen haben sie das Geflecht auf das Haupt gesetzt und mit einem Knittel

Digitized by Google

treibt es einer der Peiniger hinein. Pilatus ist wieder gegenwärtig mit der seltsamen Ruhe, die den Proceß wie ein Phänomen zu beobachten scheint und die Dinge gehen läßt wie sie eben wollen; die mit mitleidigem Hohn zu fragen vermag: was ist Wahrheit? Sonst erblicken wir in den Köpfen umher mancherlei Abstufung des Ausdrucks: Fanatismus, Gleichgültigkeit, auch Theilnahme, diese besonders in dem jugendlichen Angesicht mit dem schlichten Haar, welchem wir schon bei Abraham und Melchisedek begegneten und das wir dort für einen Gehülfen des Meisters nehmen zu dürfen glaubten. Wie wahrscheinlich, daß sein schlichtes, gutmüthiges Gesicht dem Meister für den Affect des Mitleids in den verschiedenen Situationen gedient hat. Noch andere anerkannte Köpfe von besonderem Gepräge kehren hin und wieder im Volke, so jener mit einer dicken schwammartigen Haube über den Ohren."

Das Ganze wird von einem durchsichtigen Bogen- und Fialenbau überragt, der das Weltgericht vergegenwärtigt. In 3 Fuß hohen Statuen stehen sich Adam und Eva gegenüber. Ueber ihnen in Nischen knieend Maria und Johannes. Noch höher zwei Posaunenengel, die zum Gericht einladen. Ueber diesen zwei Engel mit den Marterwerkzeugen. Ueber dem Regenbogen, zuhöchst, der thronende Christus, als Weltrichter. Zu seinen Füßen knieen die nunmehr geläuterten Stammeltern der Menschheit. Der äußerste Gipfel des gesammten Werkes läuft in eine starke Fiale aus, welche mit dem Crucifix abschließt.

Es ist kaum zu sagen, was beim Anblick der trefflichen Photographieen mächtiger wirkt, der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Darstellung, die Feinheit und Kraft der Ausführung, die Wahrheit und Frische der Charakteristik, namentlich auch in den Christusköpfen, oder der Hauch der erhabenen und anmuthvollen Schönheit, der über das Ganze und bis ins Einzelne ausgegossen ist. Der Meister ist unverkennbar aus der realistischen Schule der Niederländer hervorgegangen und ihrer edlen Innigkeit gefolgt. Eine Verwandtschaft mit der oberdeutschen Kunst tritt weniger im Styl als in einzelnen Motiven hervor, die der kleinen Passion Albrecht Dürers nachgebildet sind, ohne dem Vorbilde gegenüber die Selbständigkeit zu verlieren. G.

Ueber die malerische Darstellung der Person Christi.

(Fortsetzung.)

An der Schwelle des zweiten Theils unserer Betrachtungen, bei dem Bilde des leidenden und gekreuzigten Heilandes angelangt, verweilen wir noch einen Augenblick bei zwei einzelnen Momenten, die, der Passion in der Zeitfolge dicht vorangehend, vielleicht zu den schwierigsten und großartigsten Aufgaben der gesammten Kunst gehören. Der Einzug in Jerusalem ist der eine, die Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel der andere.

Die Anziehungskraft wie die Schwierigkeit des ersteren liegt für unser Gefühl minder in dem Vorgang selbst, als in dem Contrast, den er mit den

Digitized by Google

nachfolgenden Ereignissen bildet. Wohl drängt sich jener der malerischen Phantasie willig und willkommen entgegen: die Woge des jubelnden Volks, die bis in die Baumwipfel des Weges schwillt, zwischendurch der Jünger friedlicher Zug, der Hosiannahruf und die wehenden Palmen! Aber dieser Triumph ist auch ein Opferzug, der Triumphator ist zugleich das Opfer. Ueber die ausgebreiteten Gewänder der Feiernden, die hingestreuten Zweige geht es zum schmachvollen Tod auf dem Schädelberg, dem Hosiannah soll bald ein furchtbarer Nach- und Widerklang, das „Kreuzige", folgen. Und das Opfer geht freiwillig seinen Weg; es weiß und verkündet vorher, was es erdulden soll, und wenn das Göttliche in ihm auch sicher den endlichen Sieg über Qual und Tod verheißt, sein Menschliches schaudert vor dem furchtbaren Durchgang. Unter dem Gruß der Palmen ahnt seiner Stirne schon der blutige Schweiß, den die Oelbäume von Gethsemane werden fallen sehen.

Die Kunst aber hat Nichts, diesen Contrast der innern und äußern Situation — wir würden ihn tragisch nennen, wenn er für dieses Wort nicht zu hoch wäre — zu versinnlichen, als den Ausdruck im Antlitz des gefeierten Helden und Friedefürsten selber. Darf sie es versuchen? Oder ist es ihr vor der übergewaltigen Aufgabe gestattet, sich ein für allemal mit dem milden Ernst, der typisch segnenden Geberde der ältern Darstellungen zu begnügen? Unser ehrwürdiger Altmeister Cornelius ist nicht der letztern Meinung gewesen: auf seinem „Glaubensschild" *) senkt der einziehende Heiland Haupt und Blick, wie in tiefer Wehmuth, und soweit die Dimensionen des Werkes verstatten, ist die Ahnung des Bevorstehenden, die Ergebung darein mit voller Deutlichkeit ausgesprochen.

Anderer Art, nicht größer, aber gewissermaßen schärfer ist der Contrast in der „Reinigung des Tempels"; die Situation selbst bildet oder scheint ihn mit dem Charakter Dessen zu bilden, den wir sonst immer nur helfend, tröstend, vergebend zu sehen und zu denken gewöhnt sind. Wir haben nicht selten von Nichtkünstlern gehört, daß ihnen der Gegenstand, wenn nicht an sich mißfällig, doch für die Darstellung ungeeignet vorkommt, möchten ihn aber unsererseits in der Kunst so wenig als im Evangelium entbehren. Und zwar darum: er ist der einzige fast, der uns den Helden der Menschheit im Moment einer energischen, ja man darf sagen, gewaltsamen Handlung zeigt. Selbst jenes (der ältern Kunst so geläufige, wenn auch der neuern entfremdete) Sujet der „Höllenfahrt" thut dieß in viel minderem Grad, weil das Sprengen der Höllenpforte, das Niederwerfen und Verscheuchen der sie bewachenden Dämonen einerseits in der Befreiung der eingekerkerten Urväterseelen ein versöhnendes Gegengewicht findet, andererseits überhaupt stark symbolischen Charakter trägt. Hier, bei den umgestürzten Wechslertischen dagegen sind wir in vollster Wirklichkeit, und eine symbolische Bedeutung müssen wir erst hineinlegen.

Was haben jene Beurtheiler eigentlich gegen den Stoff oder doch gegen seine Darstellung? Vielleicht dieses: der moderne Culturmensch ist geneigt, den Zorn überhaupt für etwas seiner Unwürdiges, schlechthin zu Bekämpfendes

*) Gestochen von Hoffmann und Schubert. Berlin 1847.

Digitized by Google

anzusehen; daß es auch einen gerechten, einen heiligen Zorn gibt, der jedes edelgeartete Gemüth ergreift, ergreifen soll und muß, wenn es eine große und heilige Sache entweiht und besudelt sieht, das hat Mancher beinahe verlernt und kennt statt dessen nur die vielberufene „sittliche Entrüstung." Nicht minder hat die moderne Kunst ihrerseits vielfach die Richtung, sich Christus allzu weich und unkräftig zu denken und darzustellen. Ein zorniger Christus erscheint daher Vielen wie ein innerlicher Widerspruch: eher noch läßt man sich einen zornigen Propheten des alten Testaments, ja einen zornigen Jehovah gefallen.

Und doch müßte, dünkt uns, nicht allzuviel dazu gehören, das Sujet in Rede als ein eminent zeitgemäßes zur Erscheinung zu bringen. Hat nicht unsere Zeit näher als irgend eine andere den Altar des Mammon, nämlich den Wechslertisch an ihre Heiligthümer gerückt? Wird nicht gemarktet und gefeilscht durch alle Classen und Verhältnisse der Gesellschaft hindurch, als wäre Steigerung des irdischen Besitzes das Eine, Höchste, was Noth thut? Und wenn nun eine höhere Macht unversehens hineintritt in dies himmelvergessene Treiben und Ringen, die Tische umstürzt und die aufgeschichteten Münzen sammt den Besitzern in den Staub rollen läßt; wenn Etwas wie jüngster Tag über die erschreckten Gemüther kommt — wir meinen nicht, daß die Rolle dieses gewaltigen Störers eine des Gottessohnes unwürdige sein würde. Etwas wie jüngster Tag, sagten wir. Dieses Geschlecht glaubt keinen mehr, aber als den allgemeinen Bankerott an der Börse der Menschheit würden sie ihn begreifen.

Die biblische Handlung aber (um auf diese zurückzukommen) würde unserem Gefühl nach ihr volles Recht nicht erhalten, wenn sie (wie zuweilen geschehen) bis auf ein bloßes würdevolles Hinausweisen abgeschwächt, dem Schrecken der Verkäufer, ihrem umgestürzten Geräth gleichsam der physische Grund entzogen wird. Laßt uns immerhin einen Propheten des alten Bundes, einen zürnenden Jehovah sehen (wie man diesen ja bei jener andern biblischen Austreibung, der des ersten Elternpaars aus dem Paradiese zu erblicken gewohnt ist); gebt ihm nur das jugendlichere Alter, den bekannten äußerlichen Typus des Heilandes, und laßt ihn immerhin etwas von dem Weltrichter Michel Angelo's haben. Wenn dann die Vertriebenen nur charakteristisch sind; sie brauchen weder modernisirt, noch Caricaturen zu werden.*)

Weiter auseinander in künstlerischer Beziehung liegen wohl kaum zwei Aufgaben des ganzen Kreises, als die eben besprochene und diejenige, mit welcher wir jetzt das Gebiet der eigentlichen Leidensgeschichte betreten, — des Erlösers angstvolles Ringen und Gebet am Oelberg. Die größten Meister, Rafael, Dürer, Correggio haben sich an dieser letzteren Aufgabe versucht. Und doch scheint uns ihre volle Lösung mehr der Poesie und vor allem der Musik, als der Malerei zu gehören. Nur Ein Moment der Handlung steht dieser für jede einzelne Darstellung zu Gebote, und wählt sie in diesem Fall den höchsten, prägnantesten, so sehen wir den Heiland vor der Wucht der nahenden Entscheidung wenigstens physisch zusammenbrechen, und schwer, wenn nicht unmöglich

*) Natürlich wissen wir recht gut, daß für eine kirchliche Verwendung eines solchen Bildes sich schwerlich Gelegenheit finden würde.

Digitized by Google

dürfte es sein, ihn gleichzeitig als moralischen Sieger kennbar zu machen. Wir gestehen, daß uns ein händeringender, zu Boden gesunkener Christus künstlerisch ungleich bedenklicher erscheint, als jener Rächer des entweihten Tempels. Denn wir *sehen* die Seelenqual und die Angst: ihren Grund müssen wir errathen; wir sehen den *Menschen*, der unser Mitleid in Anspruch nimmt, aber daß dieser Einzige die Sünden der *Menschheit* zu sühnen sich anschickt, daß wir ihn dafür gleichzeitig zu bewundern, ihm zu danken haben, sagt uns erst unsere Reflexion oder unser Glaube.

Allerdings kann der Künstler (und wiederum haben die größten es gethan) einen minder bewegten Moment wählen; wir sehen meist den Erlöser nur knieen und beten in verhältnißmäßig ruhiger Fassung. *) Aber die eigentliche Aufgabe ist damit auch minder gelöst als — umgangen.

Der Leidenskelch (wenn wir hier einer Nebensache gedenken dürfen), den man zur Ergänzung jenes malerisch Unaussprechlichen in greifbarer Gestalt vor den Erlöser hinzustellen pflegt, ist uns meistens ziemlich entbehrlich und darum eher störend erschienen. **) Dagegen scheint es uns gar wohl berechtigt (auch abgesehen von dem künstlerischen Vortheil einer wirksam contrastirenden, leicht verständlichen und zum schönsten Aufbau sich bietenden Gruppe), den göttlichen Beistand durch eine helfende, tröstende, unterstützende Engelsgestalt zu veranschaulichen und zugleich die Persönlichkeit des Leidenden dadurch auch äußerlich über das rein Irdische zu erheben.

Völlig anders verhält es sich mit der ganzen großen Reihe der folgenden Ereignisse, von der Gefangennehmung Christi an bis zur Kreuzigung, die den Stoff der eigentlichen Passionsbilder bieten. In ihnen ist überall ein *sichtbarer* Gegensatz — und welch ein mächtiger, welch künstlerisch dankbarer, ja unerschöpflicher Gegensatz! Hier die überlegene physische Gewalt mit allen feineren und derberen Abstufungen der Tücke und Grausamkeit, vom pfäffischen Hochmuth und Heuchelwesen bis zum brutalen Schergenthum — dort die Seelengröße, die Ergebung, die stille Majestät des Dulders: das Böse in seiner ganzen Mannigfaltigkeit, das Gute in seiner reinsten und rührendsten Schönheit. Der Moment des geistigen und physischen Schmerzes tritt zurück vor diesem Contrast, oder er dient vielmehr dazu, wie ein düsterer Hintergrund seine Wirkung zu verstärken.

Der Held hat sich wieder gefunden: die Bangigkeit vor dem nahenden Unheil hat echt menschlich dem muthigen Ertragen des gegenwärtigen Uebels Platz gemacht, in unser Mitleid mischt sich überwiegend Ehrfurcht und Bewunderung. Wir bedürfen keines himmlischen Bürgen mehr, um an den endlichen Sieg dieses Guten und Gerechten zu glauben.

---

*) Den eigentlichen Affect der Seelenangst und Bekümmerniß hat von älteren Künstlern wohl keiner deutlicher und zugleich edler ausgedrückt, als Mich. A. da Caravaggio, ganz seiner sonstigen Excentricität entgegen, in seinem Christus, der die schlafenden Jünger weckt, im Berliner Museum.

**) Andere, z. B. Correggio, lassen den Blick des Dulders wie in einer Vision auf die Leidenswerkzeuge, auf Kreuz und Dornenkrone sich richten, was wenigstens etwas mehr als die bloße gemalte Metapher ist.

Digitized by Google

Wir brauchen wohl kaum zu sagen, daß wir den Ausdruck des geistigen Leidens über die Anzeichen des körperlichen — geschweige denn über Geißelstriemen, Blut und Wunden wollen vorwiegen sehen. Nicht als möchten wir die letztgenannten Elemente ganz ausgeschlossen wissen: Wenig am rechten Ort ist hier wie allezeit besser als Nichts oder Zuviel, und die bleichen Spuren der Mißhandlung, die Zurbaran's gegeißelter Heiland (im Berliner Museum), fast ganz von vorn gesehen, an der uns nur halb zugewendeten Schulter zeigt, ergreift unendlich gewaltiger, als jene blutrünstigen altdeutschen Marterbilder, bei denen uns kein Gräuel erspart ist. Ein moderner Künstler, ein deutscher zumal, wird in solchen Dingen ohnehin eher durch das Zuwenig als durch das Zuviel zu sündigen in Gefahr sein. Zu Wenig aber würden wir es jedenfalls nennen, wenn das Charakteristische aus allzugroßem Zartgefühl nicht gemildert, sondern weggelassen wäre.

Um so stärker möchten wir allerdings auf der andern Seite die Nothwendigkeit betonen, das Leibliche des Heilandes, das wir uns so rauher Behandlung ausgesetzt denken sollen, nicht allzu zart und schwächlich, nicht von Hause aus mitleidfordernd zu fassen. Wenn irgendwo, so verlangt im Leiden (vor allen in jenen Gegenständen, wo Er mehr oder minder von Gewand entblößt darzustellen ist, wie bei der Geißelung, dem „Ecce homo“ und am Kreuze selber) die Gestalt des Menschensohnes ein hohes Maß männlicher Schönheit und Kraft, einen Stempel göttlicher Bevorzugung, aus rein malerischen nicht bloß, sondern auch aus allgemeinen ethischen und ästhetischen Gründen. Gewiß, wir sehen mit nicht geringeren, ja mit einem gleichsam schärfer verwundenden Mitleid eine an sich unschöne, sieche, übel entwickelte Natur unter dem Stachel des Schmerzes sich krümmen; wir finden es andererseits unerträglich, wenn ein physisch zartes, schonender Liebe bedürftiges Wesen roh mißhandelt wird.*) Aber ästhetisch reiner, gleichsam tragischer ist unser Schmerz um eine hohe, mächtige oder doch allermindestens gesunde und widerstandsfähige Existenz, vor Allem, wenn wir uns ihr Dulden als ein mehr oder minder freiwilliges denken können. Wir reden selbstverständlich den herkulischen Formen, den athletenhaft entwickelten Muskeln das Wort nicht, welche Rubens und seine Schule, selbst der sanfte Van Dyk anzuwenden pflegten, aber höchst unleidlich ist es uns gerade hier, den Heiland nach Nicolas Poussins drastischem Ausdruck**) als einen „Pater Weichling“ zu erblicken. Und noch minder als das Körperliche wird der geistige Ausdruck, das seelische Element der Hoheit, der Kraft und Größe entbehren dürfen. Wir haben Bilder des verspotteten und dornengekrönten Erlösers gesehen, die mit thränenreicher Klage zum Himmel empor, oder wie reuige Sünder resignirt auf die gebundenen Hände herunterblickten, und die Brust ward uns enge dabei; es mahnte uns Nichts daran, daß diesem Jammer der Siegesglanz des Auferstehungsmorgens folgen werde. Selten dagegen nur fanden wir auf neueren Werken das Auge

*) Im letzteren Fall werden wir, mit anderen Worten, empört, in ersterem vor der Empfindung des Ekels nicht sicher sein.

**) Vergl. Guhl, Künstlerbriefe.

Digitized by Google

Dessen, der der Welt Sünde trägt, auf den Beschauer (sei es innerhalb, sei es außerhalb des Rahmens) geheftet, ihn des eigenen Antheils an Schuld und Sünde zu erinnern. (Fortsetzung folgt.)

Geschichte der christlichen Grabschriften.

(Fortsetzung.)

Es ist aus der apostolischen Verkündigung bekannt, wie die Predigt von dem auferstandenen Heiland der Mittelpunct aller ihrer Predigt war; es ist also ganz natürlich, daß hier namentlich an den Stätten des Todes sich jener siegreiche Glaube des Christenthums in leuchtender Klarheit offenbarte und gegenüber dem Todesgrauen des Heidenthums das Bekenntniß der seligen Hoffnung der Christen mit Vorliebe aussprach. Dieß ist denn auch in der That fast durch alle Jahrhunderte der vorwiegende Gegenstand des Bekenntnisses der Grabschriften geblieben und zwar mit vollem Rechte. Wo christlicher Glaube lebendig ist, wurzelt darin alle Freudigkeit im Leben und Sterben.

Aber nicht nur diesen Centralpunct des Christenthums heben die alten christlichen Grabschriften hervor, sondern auch andere Glaubenspuncte, welche den großen Unterschied vom Heidenthum uns kennzeichnen, also namentlich die Taufe, welche den Christen die Hoffnung des ewigen Lebens verbürgt, wie wir dieß z. B. auf einer Grabschrift in der Gereonskirche zu Cöln lesen:

Hier liegt ein Knabe mit Namen
Valentinianus, welcher lebte
3 Jahre und 3 Monate und 16 Tage
und in dem ☧ weißen Kleide
mit Frieden A ω geschieden ist.

Dieser Glaubenspunct ist auf späteren Grabschriften zu sehr zurückgetreten, und es möchte wohl geziemend sein, namentlich auf Grabsteinen von Kindern, zumal auch bei bildlichen Darstellungen, diese heilige Handlung wieder mehr zu betonen. Es wird ja ohnehin Aufgabe der christlichen Kunst sein, in einer reichen Mannigfaltigkeit der christlichen Gedanken sich auch an den Grabstätten zu ergehen, und was könnte besser den Himmelstrost in das Herz der trauernden Eltern herniederrufen, als eine Mahnung an das hl. Sacrament, durch welches ihre Kindlein versiegelt wurden mit dem Geiste, der ewiges Leben schafft? Also Grabschrift wie Grabbildnerei lasse sich diesen Punct empfohlen sein! Bekannt ist allerdings, daß die alte Kirche gerade in dieser Lehre in eine Abirrung verfiel, worauf auch obige Grabschrift möglicherweise hindeuten könnte, da es auffallend erscheint, daß ein 3jähriges Kind im weißen Taufkleide begraben wird. Es war diese Irrung das Verschieben der Taufe bis zur Todesgefahr, allein derartige Mißverständnisse sind in unserer Zeit nicht zu fürchten.

Bedeutsame Aufschlüsse gewähren überhaupt die Grabschriften über den Gebrauch der Kindertaufe. Man sieht daraus, in welch hohes Alter dieselbe

Digitized by Google

jedenfalls zurückreicht, da schon die ältesten Denkmäler der Taufe der Kinder erwähnen; andrerseits ist man in Betreff der Eile, mit ihnen zur Taufe zu kommen, weit entfernt von der späteren Aengstlichkeit gewesen, vielmehr in den gegentheiligen Fehler gerathen. Als Beispiele dienen hier folgende Inschriften:

Verina empfing die Taufe im 10. Monat, ihre Schwester Floriana 12 Monate alt.

Von einem andern Kinde heißt es: bimus trimus consecutus est baptisma.

Aus dem Jahre 268 datirt eine memoria

des in Jesu Christo unserm Herrn wohl verdienten Sohnes Marcian, welcher 12 Jahre alt am 21. Sept. die Gnade unsers Herrn empfing (womit auf die Taufgnade hingewiesen ist). Vibas inter Sanctis I H S.

Das Kind galt mit dem Empfange der hl. Taufe als Gläubiger, denn Gottes-Geist wirkte im Bade der Wiedergeburt den Glauben als eine Pflanze Gottes, die von da an im Herzen des Kindes unter seinem Schirme gedeiht, das bezeugt die Inschrift:

Florentinus setzt dieses Denkmal seinem Sohne Apronian, der 1 Jahr 9 Monate und 5 Tage lebte und aus diesem Leben als ein Gläubiger (ut fidelis) schied.

So ließen denn die alten Christen in fröhlicher Zuversicht ihre Kinder in die selige Heimath ziehen, wußten sie ja dieselben unter dem Schirme der hl. Engel Gottes. Wie kurz und innig ist jene Grabschrift:

Seinem süßesten Sohne Severus der Vater Laurentius; 4 Jahre 8 Monate 5 Tage alt ward er den 7. Jan. von den Engeln geholt.

Kein Zweifel konnte ihnen die fröhliche Zuversicht rauben, daß sie nun in der Fülle der Seligkeit, in der Freude des ewigen Lebens wohnten. Man lese deß zum Zeugniß folgende Worte:

Hier ruht das Fleisch der Julia Evaristа, der gottgeliebtesten. Ihre Seele aber erneuert durch den Geist Christi ward in Engelhülle mit den Heiligen in das himmlische Reich Christi aufgenommen;

oder

Hier ruht Fortunatian, welcher wiedergeboren im himmlischen Wasser ewig lebt im Frieden.

Weiter finden wir auch in den Grabschriften der Christen eine total von der heidnischen Ansicht abweichende Anschauung dieses Weltwesens. Es ist bekannt, daß dem Griechen Licht, Freude, Lust, Ergötzen sich nur auf diese Welt beschränkt, daß er im Lande der Schatten nur die Negation aller dieser Güter erwartet. Von einer Lust zu sterben kann hier natürlich keine Rede sein. Es bietet ja auch jene Welt dem Heiden gar nichts, was ihn erfreuen könnte, wie dort Theognis singt:

Keiner im Menschengeschlecht, hat erst ihn umhüllet die Erde,
Daß er zum Erebos gieng, in der Persephone Haus,
Freut hinfürder am Klange der Leier sich oder der Flöte,
Noch Dionysos Gab irgendwo schlürfet er ein.

Wie ganz anders muthet doch jene Welt den Christen an, jene Welt, da

Digitized by Google

der Herr Christus seine Schäflein weidet auf jenen seligen Himmelsauen, da kein Wolf mehr in ihre Heerde eintritt, da keine Schlingen mehr ihren Füßen gelegt sind. Wie schön tritt dieß in jener Grabschrift, die bei Aegina gefunden wurde, hervor:

Nachdem ich wenig gekostet das Licht des Lebens, lieg ich hier
Und habe der Eltern Zureden verstummen gemacht.
Hoch ist die Seele erfreut, daß ich den verderblichen Netzen
Und der Sünde Gewalt ich nun glücklich entkam.
Es vollendete die Magd Gottes Maria, auch genannt Patricia,
am 10. April in der 2. Indictio, 6 Jahre alt.

Das ist freilich eine andere Sprache, als sie das Heidenthum führen konnte, welches höchstens von des Uebels Größe in dieser Zeit, aber nichts von den jämmerlichen Schlingen der Sünde weiß. Damit aber schlug die alte Kirche eine Saite an, welche noch viel gewaltiger in späterer Zeit, als die Kirche durch die Reformation eine tiefere Sündenerkenntniß gewonnen hatte, nachtönen sollte. So lautet eine Augsburger Grabschrift aus dem Ende des 16. Jahrhunderts:

Herr Gott, die Sünd bringt uns in Noth,
In Elend, Jammer und in Tod.
Siehe doch unser Elend an,
Sei gnädig durch dein lieben Sohn.

Eine Nürnberger Inschrift lautet:

Mein Trost ist das zu aller Frist,
Daß mein Vaterland im Himmel ist.

und eine andere von dort aus dem Jahre 1635:

Mors a morsu. Auf dieser Welt ist nichts, denn Noth,
Krankheit ist ein gewisser Bot,
Daß bald hierauf erfolgt der Tod,
Aus diesem allen hilft uns Gott.

Ebendaselbst sagt eine Grabschrift von 1592:

Zu ewiger Ruh ich kommen bin,
Tod, Sünd und Jammer fahr dahin,
Jetzund leb ich in ew'ger Freud,
Mit Christo in Gerechtigkeit.

Neben diesen Zügen, welche die Eigenthümlichkeit und die Herrlichkeit des Christenthums gegenüber dem trostlosen Zustande des Heidenthums beleuchten, finden sich aber auch solche Grabschriften, welche mehr die natürlichen, allgemein menschlichen Gefühle hervorheben. Denn diese wollte ja das Christenthum nicht aufheben, sondern läutern und verklären. Man darf es dem Heidenthum nicht bestreiten, daß die edeln Bande des Familienlebens in ihm vielfach und schön zur Geltung gekommen sind. Es finden sich auf einzelnen Grabsteinen rührende Familienscenen, wo der Gatte und die Kinder etwa in tiefe Trauer versenkt um die gestorbene Gattin sich schaaren, wo sich die beiden Gatten noch über das Grab hinüber die Hand der Liebe reichen. Und die alte Kirche hat

Digitized by Google

diese Gefühle nicht unterdrückt. Wir sehen das aus Grabschriften, wie etwa jener aus der Gruft der Ciriaca:

Florentinus
dem heimgegangenen Felix, dem süßesten
und liebsten Bruder,
welcher lebte und arbeitete mit ihm
21 Jahre 11 Monate 15 Tage,
dem guten Bruder im Frieden.

Besonders lieblich und schön, zart und innig sind die Inschriften, welche von der ehelichen Liebe und Treue der alten Christen uns Kunde geben. Es war ja die Lauterkeit, Innigkeit und Keuschheit der Ehe, wie sie in der christlichen Gemeinschaft sich gegenüber der damaligen heidnischen Verdorbenheit kund gab, in jener Zeit des Hinalterns der alten Völker, der sittlichen Corruption, welche am meisten das Staatsleben vergiftete, ganz insbesondere ein Zeugniß von der wunderbaren Lebenskraft des Christenthums. Wie lieblich sind schon die Symbole, die sich häufig über den Grüften von Eheleuten finden. Da ruhen zwei Täublein in stiller Eintracht auf dem den Frieden symbolisirenden Oelzweige; dort sieht man zwei Tauben aus Einer Schaale gemeinsam trinken, ein Bild der Gleichheit und Gemeinschaft der Ehegatten, wie sie das Christenthum der heidnischen Herabwürdigung der Frau gegenüber verkündete. Und alles Glück, das die christliche Ehe bringt, geht von Christo dem Haupte, nicht von irgend einer sich zwischen eindrängenden Macht, die durch ihr Sakrament erst diese Gaben erwirken will. So sieht man auf einem emaillirten Hochzeitbecher, wie sich die Brautleute über einer mit Edelsteinen gezierten Säule die Hand reichen und der Heiland liebend ihnen zugewendet den hochzeitlichen Kranz ihnen darreicht. Dieses eheliche Glück ist nun auch in den Grabinschriften reichlich bezeugt. Da besagt z. B. ein Denkmal:

Die süßeste Gattin, Pudicissima, die ehrwürdige und in seltenem
Grade keusche Ehefrau, die als Gläubige niemals mit ihm Unfrieden haben konnte.

Auf andern liest man das Lob der christlichen Hausfrau:

Sie war voll heiliger Zucht und Liebe.

oder

Sie lebte in wundersamer Keuschheit, Unschuld, Weisheit und Treue.

(Fortsetzung folgt.)

Zur gefälligen Beachtung!

Die verehrlichen Leser des Christlichen Kunstblatts benachrichtigen wir hiemit, daß wir die früheren Jahrgänge 1859—1865, soweit die geringen Vorräthe reichen, zum ermäßigten Preise von fl. 1. 20 kr. oder 24 Ngr. pro Jahrgang abgeben.

Die Verlagshandlung.

Hierbei ein photographisches Blatt von Fr. Brandt nach Hans Brüggemann.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. September 1867. Nr. 9.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Das Abendmahl des Herrn

von Leonardo da Vinci.

Kein Werk classisch-christlicher Kunst ist so bekannt und in allen möglichen Weisen vervielfältigt, als das Meisterwerk des großen Leonhard aus Vinci, des größten italienischen Künstlers neben Raffael Sanzi und Michelangelo Buonarotti. Aber die wenigsten Besitzer von Nachbildungen jenes Wunderwerks wissen, wie weit diese Kupfer-, Stahl- und Steinstiche, diese Lithographieen und Photographieen, diese Abgüsse und Abdrücke in Relief vom Geist und

Digitized by Google

Charakter des Originals entfernt sind. Nur die Composition im Ganzen, die Linienführung, die Bewegung, die Haltung und der allgemeine Ausdruck der Köpfe ist unvertilgbar in allen Nachbildungen. Die besondern Merkmale der eigenthümlichen Art des großen Meisters finden sich nirgends entsprechend wiedergegeben; meist sind die Köpfe bei aller Gleichheit der Umrisse ganz andere geworden.

Das ist nun freilich nicht die Schuld der Nachbildner. Das Abendmahlgemälde, welches Meister Leonhard um das Jahr, da unser Dr. Luther geboren ward, begann und woran er siebzehn Jahre (natürlich nicht ausschließlich) arbeitete, ist bekanntlich 28 Fuß lang, in anderthalb Lebensgröße der Figuren an eine Wand des Speisezimmers im Dominicanerkloster Madonna delle grazie mit Oelfarbe gemalt worden. Der Künstler meinte es so besser zu machen denn al fresco. Aber das Oel der Farben verflog, der Tünchgrund zerriß an vielen Stellen und reichlich setzte sich Moder an. Schon nach fünfzig Jahren glich das Werk mehr „einem blinden Flecken", als einem Gemälde. Hundert Jahre später war der ursprüngliche Werth des herrlichen Bildes bereits so vergessen, daß die Mönche sich nicht scheuten, darunter eine Thüre durch die Mauer zu brechen, wodurch Farbenschichten abfielen und die Füße des Heilandes und mehrerer Apostel zerstört wurden. Fast noch schlimmer ging es dem Gemälde durch die später versuchten Restaurationen. Im Jahre 1726 übermalte ein gewisser Belotti das Ganze von oben bis unten. Im Jahr 1770 übermalte ein Marktschreier, Namens Massa, nochmals das Ganze bis auf drei Figuren. Als die Franzosen 1769 den Kloster-Speisesaal zu einem Pferdestall benützten, dann in ein Heu- und Kriegsmagazin verwandelten, war am Bilde wenig mehr zu verderben. „Alle Herrlichkeit der Menschen ist wie die Blume des Grases . . ." Dieses Wort ist im vollen Maße erfüllt an dem unvergleichlichen, allen Beschreibungen nach vollkommensten Werke des unsterblichen Meisters. „Es ist hier gestorben und begraben."

Zwar hat eine Reihe wackerer Männer versucht, es wieder zur Auferstehung zu bringen. Schon ein Jahrzehnt nach seiner Vollendung (um 1510) hatte ein Schüler Leonhards, Marco von Oggione, das Gemälde zweimal nachgebildet. Seitdem versuchten sich noch viele Copisten daran, so daß man nahezu 30 ältere Nachbildungen zählt. Hiernach sollte es doch möglich gewesen sein, das alte Wunderbild neu vor unsern Augen erstehen zu lassen? Ritter Bossi hat 1807 im Auftrage des Vicekönigs von Italien nach Durchzeichnungen des Originals und nach jenen Copien das ganze Bild in Mosaik (aus farbigen Glasstiften) nachgeahmt: es ist jetzt in der Minoritenkirche zu Wien. In der vormaligen Leuchtenbergschen Sammlung zu München war der große Carton des Abendmahls zu sehen, nach welchem es auch mehrfach gestochen wurde. Aber bei aller academischen Correctheit ist dieß das Bild des alten Meisters Leonhard nicht; es fehlt dessen Geisteshauch, Gemüthstiefe und Seelenanmuth sowohl, als seine specifische Formgebung. So ist denn namentlich der große, um seiner Wohlfeilheit willen vielverbreitete Hildburghauser Stich von Wagner nichts weniger als eine getreue Wiedergabe; selbst der berühmte Kupferstich von Raphael Morghen kann Angesichts der sonst erhaltenen Original-Gemälde Leonhards nicht befriedigen.

Digitized by Google

Welch ein Gewinn ist es nun, daß sich die Original-Zeichnungen zu den Apostelköpfen des Abendmahls von Leonhards Hand wieder gefunden haben. Sie sind in Original-Größe auf Papier mittelst des Farbenstifts aufs fleißigste und sorgsamste ausgeführt. Aus dem Nachlaß ihres königlichen Vaters hat die Frau Großherzogin von Weimar sie erworben und so sind sie aus dem Haag nach Weimar gekommen. Dort hat der Maler Niessen, jetzt Professor in München, sie aufs treueste nachgebildet. Er hat auch gewagt, die zu jenen Originalzeichnungen fehlenden drei Köpfe des Simon, des Thaddäus und des Heilands nach den obengenannten alten Copien im Geiste und in der Behandlung des alten Meisters zu ergänzen. Und um diese Pastellzeichnungen allgemein zugänglich zu machen, hat die photographische Anstalt von Friedrich Bruckmann in München sie in der Originalgröße und in kleineren Ausgaben vervielfältigt.

In vierter Größe liegen sie uns vor unter dem Titel: „Das Abendmahl des Herrn Christus und die zwölf Apostel. Nach den — Original — Pastellbildern von Leonardo da Vinci, gezeichnet von Professor J. Niessen. Mit erklärendem Texte von Dr. J. Sighart. München. Fr. Bruckmanns Verlag." Dieser Text ist eine sehr verdienstliche Beigabe. Er erzählt die Leidens- und Auferstehungsgeschichte des Bildes und erklärt die einzelnen Köpfe im besondern Anschluß an Göthe's bekannte Abhandlung, die man Angesichts dieser Zeichnungen, welche Göthe nicht kannte, mit erneutem Interesse und frischer Bewunderung über Göthe's geniale Anschauung und Ausdeutung liest.

Wenn nun Herr Dr. Sighart die drei von H. Niessen ergänzten Köpfe als mit großem Verständniß und treuem Eingehen in den Geist des ersten Schöpfers sieht, so geben wir das gerne zu. Aber nicht unterschreiben können wir, daß wir damit jetzt wieder „das ganze unsterbliche Werk in seiner ganzen Tiefe der Auffassung, in der Zartheit und dem Adel der Gestalten, in der unvergleichlichen Charakteristik der Seelenzustände und der harmonischen Stimmung des Ganzen haben." Die zwei ergänzten Köpfe, der des Thaddäus und namentlich der des Simon, sind gewiß gut, aber sie sind und bleiben eben Werke anderer, als Leonhards Hand. Das Bild des Heilands aber, welches der Sage nach demselben schon nicht fertig werden wollte, ist auch nur im Vergleich zu Leonhards Johannesbild zu unkräftig, zu durchsichtig, zu wenig männlich. Gelang es dem großen Meister nicht, größte Zartheit und größte Kraft, wie er sicherlich wollte, in seinem Christuskopf zu vereinigen — so muthen wir es am wenigsten einem heutigen Künstler zu, das zu vollenden, was ein Leonhard nicht vermochte.

Was die Originalköpfe von des Meisters Hand betrifft, so können wir nicht genug des Lobes und Dankes für ihre Vervielfältigung machen. Von ihnen weg kann man die bekannten Stiche kaum mehr ansehen. Die Köpfe sind in den Originalen durchweg zarter, tiefer, inniger, jugendlicher, nur Andreas ist älter und zugleich reifer, milder als auf den gewöhnlichen Nachbildungen. Bartholomäus, der Flügelmann links von uns, ist überall eine kraftvolle Figur, aber dieses forschende Auge, diese vom Unwillen geschwellte Lippe, diesen scharfen Zug um die feine Nase, dieses ächt classische Profil der Pastellzeichnung muß man betrachten, um erst ganz zu erfassen, was Leonhard mit

Digitized by Google

diesem, auf prächtig vorgebeugtem Nacken stehenden Kopfe gewollt hat. Der nächstsitzende Jakobus der Jüngere mit dem feingekräuselten, zarten, nicht sehr langen Haupthaar und dem flaumigen Barte hat von Leonhard in Aug' und Antlitz, wie in der rechten, auf des Andreas Schulter sich legenden Hand eine Lindigkeit, Sanftheit und Innigkeit erhalten, von welcher man nach den sonstigen Abbildungen keine Ahnung bekommt. Andreas ist in den letztern viel zu scharfkantig. Der Maler hat diesen, der Sage nach ältesten Apostel, „die Unterlippe mehr gegen die Oberlippe drückend, die Augen in sich gekehrt, der Mund naiv gestaltet, eine an der Sonne des Heilands ganz gereifte Frucht von unaussprechlichem Reize" gebildet, wie Dr. Sighart nach Göthe treffend bemerkt. Petrus ist bei Leonhard weniger hager, der ganze Kopf mit dem kurzgeschorenen graulichen Haare und Barte plastischer, gedrungener, der Ausdruck des Sturmes, des Zornes und der Besorgniß ist gehaltener und tiefer, der ganze Mensch energischer. Johannes hat ein minder langes und schmales Antlitz, voll des edelsten Liebreizes, mädchenhaft zart und doch nicht schwächlich. Der Kopf des Thomas ist gemeinhin am ähnlichsten nachgebildet, aber doch ist im Original das Kinn noch mehr in stumpfem Winkel vorstehend, das freundliche Auge blöder, der ganze Gesichtsausdruck gutmüthiger, seelenvoller. Der größere Jakobus aber ist ein ganz anderer im Original. Das blasse, hagere Gesicht mit den feinen, tiefliegenden Augen, der spitzen Nase, dem halbgeöffneten, vom Schrecken etwas verzogenen Munde hat einen tief ascetischen Zug. Das dunkle Haar, mäßig an Kinn und Lippe, dicht und lang, leichtgekräuselt und wohlgescheitelt vom feinen Kopfe wallend, hebt die bleiche Gesichtsfarbe noch mehr heraus und so stellt sich dieses sensitive und nervös erregte Antlitz in scharfen Gegensatz zu dem langsam bedächtigen, naiven, fast etwas ledernen Thomas. Philippus hat in der Originalzeichnung eine feinere, schärfere, schönere Gesichts- und Fingerbildung und ist eine wahrhaft raffaelische Schönheit. Matthäus ebenfalls unbärtig und noch jugendlicher mit schön gerundeten, aber nirgends sinnlichen Formen bildet in seiner ängstlich fragenden Haltung ein wahrhaft classisches Gegenstück zu dem älteren, geistig durchgearbeiteten Bartholomäus und ist wieder ein ganz anderer Kopf, als man ihn bisher zu sehen gewöhnt war.

Bis es einem Kupferstecher gelingt, nach diesen geist- und reizvollen Originalzeichnungen das Abendmahl frisch nach- und durchzubilden, werden wir von nun an auf alle Nachbildungen verzichten und uns glücklich schätzen, aus diesen einzelnen trefflichen Photographien uns einen wahren Begriff vom alten Wundergemälde machen zu können. Ob in der Mappe, oder an der Wand — diese Köpfe voll Geist und Leben ziehen uns immer aufs neue mit ihrer bezaubernden Anmuth und kraftvollen Natürlichkeit an, daß man sich nicht satt daran sehen kann. Das sind Männer, junge, ältere und alte aus der Schule des reichsten und reinsten aller Meister, der die Seinen zu bilden, in sein Bild zu verklären weiß also, daß sie erst frei sie selber werden. Das sind Charakterköpfe christlichen Geistes und classischer Form, durch glücklichste Künstlerhand gepflückte reiche Früchte vom Baum des wahrhaftigen Lebens. In ihrer dramatischen Verknüpfung gewähren sie ein Bild der trauernden und sorgenden,

Digitized by Google

der entsetzten und erschreckten, der fragenden und forschenden, der zürnenden und begütigenden Liebe in der ganzen Stufenreihe menschlicher Empfindung. Je tiefer wir uns darein versenken, desto sympathischer zieht es uns hinein in die durch das kurze Wort vom Verrath bewirkte Bewegung, welche vom „Wer ist's?" weiterdrängt zum „Herr, bin ich's?" Und gewiß, wo diese erschütternde Wirkung erzielt ist, nur da wird der Meister die Krone seines Werkes sehen. — M.

Ueber die malerische Darstellung der Person Christi.

(Fortsetzung.)

Mehr als irgend ein anderer Theil der Bibel ist wohl die Leidensgeschichte von der Kunst angebaut worden; weniger als einen andern möchten wir sie für erschöpft halten. In der Tiefe des Evangeliums ist hier wie überall noch manche kaum berührte Aufgabe zu finden. Wie erhaben mag jenes Schweigen anzuschauen gewesen sein, mit dem der gefangene Gottmensch nach seinem ersten „Du sagst es!" des Römers verlegene oder frivole Frage, was Wahrheit sei, beantwortet; wie muß jener Blick in die schuldbeladene Seele gedrungen sein, mit dem der dreimal Verleugnete (Luc. 22, 61.) beim Hahnenschrei nach dem vorher so kühn redenden Petrus sich umwendet! Es giebt sicher wenig Sujets von gleicher malerischer Ausgiebigkeit, wie dieser letztere Auftritt im Hofe des Hohenpriesters, — bis zum rein äußerlichen Contrast des Wachtfeuers mit dem kalt heraufdämmernden Frühlicht.

In der Kreuztragung gipfelt die physische Drangsal des großen Dulders dem Augenschein nach beinahe mehr als in der Kreuzigung selber; so schwer wuchtet das Marterholz, so unbarmherzig treiben die Schergen den damit Belasteten vorwärts. Da mag denn am ehesten der Ausdruck der irdischen Noth, der Erschöpfung vorwiegen über das Göttliche, — wendet sich doch selbst auf Raphaels berühmtem „Spasimo" der hingesunkene Heiland mit dem Jammerblick eines sterbenden Laokoon zu den weinenden Frauen.*) Aber das Schriftwort zeigt ihn freilich selbst hier geistig erhaben über den eigenen Schmerz: prophetisch weist er die mitleidigen Töchter Jerusalems hin auf das künftige Geschick ihrer Stadt, wie er es früher ahnungsvoll beweint hat.

Unsere Betrachtung ist jetzt gleichsam am Fuße von Golgatha selber angelangt. Und wenn wir unserer Aufgabe gemäß vorzugsweise den künstlerischen Standpunct festzuhalten suchen, so drängt sich uns nur um so stärker die Bedeutsamkeit

*) Wir können uns nicht recht entschließen, mit manchen Erklärern den zornigblickenden Mann, der auf diesem Bilde das Kreuz von der Schulter des Erlösers hebt, für Simon von Cyrene zu halten. Zugegeben selbst, daß es dem Meister frei stand, den (nach allen drei evangelischen Berichten) gezwungenen Träger selbständig in einen energischen, freiwillig und gewaltig eingreifenden Helfer umzudichten (wiewohl die Schergen einen Solchen schwerlich hätten gewähren lassen), so kann doch der Betreffende eben so gut und wahrscheinlicher ein Führer der letzteren sein, der, ungeduldig über den Verzug, aber die Unmöglichkeit des Selberweitertragens von Seiten Christi einsehend, der nutzlosen Barbarei seiner Gesellen Einhalt thut. Solche Einsicht muß ja doch den Henkern gekommen sein, sonst hätten sie den Beistand des Cyrenäers nicht erzwungen.

Digitized by Google

des Umstandes für die Entwickelung der christlichen Malerei auf, daß gerade dieß Bild zu einem Mittel- und Ausgangspunct für sie werden mußte. Wie kaum ein anderes scheint es in seiner herben, ja furchtbaren Natur den gewöhnlichen Bedingungen des Schönen zu widerstreben. Die steile rechtwinklich durchschnittene Linie des Kreuzes, ja wo das Ereigniß irgend in seiner historischen Breite gefaßt wird, dieselbe durch die Schächerkreuze verdreifacht, — selbst durch perspectivische Verschiebung nur für die Querbalken zu variiren — die nackten Leiber der Gemarterten daran: ein Anblick, der nur durch die Gewöhnung unseres Auges einen Theil seines Entsetzens verloren hat — das stellt sich vor den Künstler unerbittlich wie ein großes Verhängniß hin. Und dennoch packt gerade dieß Unumgängliche die Phantasie mit zwingender Gewalt, dennoch giebt es der Composition einen gewaltigen architectonischen Halt, der an Styl wiedergewinnen läßt, was an Reiz der Linien versagt ist.

Und welche Fülle von Erfindung hat nicht die Kunst an dieser Aufgabe entfaltet, zu versöhnen, was sie nicht zu besiegen vermochte! Wie hat sie drunten in reichen Gruppen die Gegensätze der klagenden Frauen, der höhnenden Pharisäer, der würfelnden Kriegsknechte um den Fuß des Kreuzes geordnet, wie hat sie droben bald Sonne und Mond, bald die himmlischen Heerschaaren und den Weltschöpfer selbst mit der großen Liebesthat in Beziehung gesetzt, wie hat sie die begleitenden Schrecken der Natur, die hereinbrechende Dunkelheit oder das fahle Licht der Sonnenfinsterniß mit in die Darstellung gezogen! Und noch einen Schritt weiter hat man mit eben so kühner als großartiger Symbolik das Ereigniß zum Vorbild des Weltgerichts gestempelt, den Gekreuzigten zum Richter der Lebenden und Todten gemacht, und die beiden Mörder rechts und links durch Engel und Dämon Gnade und Verdammniß empfangen lassen. Wie ästhetisch nothwendig aber hat sich dabei entwickelt, daß der Leib des Herrn in der Mitte allein in ruhigen Contouren dem starren Holze sich anschmiegt, die Schächer hingegen, gebunden statt angenagelt, in mehr oder minder gewaltsamem Todeskampf sich winden dürfen!

In der Darstellung des gekreuzigten Gottmenschen selber haben von jeher zwei Extreme sich abgelöst. Dort hat der Künstler sich begnügt mit dem äußerlich Gegebenen und es gleichsam symbolisch gefaßt: der Körper Christi ist mit den Nägeln befestigt am Kreuz, ohne daß in seiner Bewegung und Musculatur eine erhebliche Wirkung davon, sei es als qualvolle Anspannung, sei es als tödtliches Erschlaffen, zu erkennen wäre. Auch sein Antlitz erscheint demgemäß mehr traurig als von geistigem oder physischem Weh durchzuckt, ja wir haben es nicht selten (von der sichtlichen Unbeholfenheit alter Erz- und Steincrucifixe bis zur bewußten Enthaltsamkeit in Werken neuerer Meister, z. B. selbst Cornelius' in der Ludwigskirche) vollständig passiv und typisch-gleichgültig gesehen. Man hätte den Kopf ebensogut für eine andere Situation verwerthen dürfen. Auf der andern Seite hat man in realistischer Darstellung der körperlichen Qual, wie sie in so unnatürlich furchtbarer Lage wohl gedacht werden muß, ebensowohl als in entsprechender Steigerung des physiognomischen Ausdrucks oft genug über jede Grenze des Schönen und Erlaubten hinaus gesündigt. Wir halten der modernen Kunst das eine Extrem so wenig gestattet als das andere.

Digitized by Google

Am leichtesten wird das Typische mit dem Realistischen immerhin Derjenige versöhnen, der uns (was ja oft geschehen und völlig gerechtfertigt ist) nur den entseelten Leichnam des Mittlers am Kreuz erblicken läßt, obwohl auch hier noch Nuancen genug z. B. in der mehr oder mindern Starrheit der Glieder möglich sind. (Wir kommen weiterhin auf die Darstellung des todten Christus noch besonders zurück.) Wer aber vor der schwereren Aufgabe nicht zurückschreckt, wird in der Schrift und bei den großen Vorbildern nicht vergebens nach Hilfsmitteln zu ihrer Lösung suchen.

Für die Auffassung des lebenden Gekreuzigten hat man, wie es ganz natürlich ist, mannigfach unter den „Sieben Worten am Kreuz", deren die Evangelisten gedenken, seinen Ausgangspunct gewählt, ohne sie zu erschöpfen. Für die leidenschaftliche und zugleich realistische Weise des Caravaggio, Ribera, Rubens bot sich vor Allem jener Todesschrei der gemarterten irdischen Natur, das „Eli Eli lama asabthani"; auch das „Vater, vergieb ihnen" mag man wohl zuweilen aus dem emporgerichteten Schmerzensblick herauslesen. Einer sanfteren Zeit und Kunstrichtung wird am meisten das Vermächtniß an Maria und Johannes von der malerischen wie von der Gemüthsseite zusagen. Das ermattete „Mich dürstet", der Sterbelaut: „Es ist vollbracht", fallen für die künstlerische Darstellung fast untrennbar mit dem gesenkten Haupt und Augenlid, dem herabwallenden Haar, den gesänftigten Zügen des todten Gottessohnes zusammen. Dagegen erinnern wir uns nicht, jemals die Paradiesesverheißung an den reuigen Schächer oder das „Vater, in Deine Hände —" erkennbar ausgedrückt gesehen zu haben. Sollte es allzuschwer, sollte es unmöglich sein, durch die Todesschatten auf des Erlösers Angesichte, in jenem Fall einen Blick himmlischer Milde und Vergebung, in diesem das verklärte Lächeln des Ueberwinders leuchten zu lassen? Und wenn es möglich ist, wäre nicht namentlich Letzteres des Versuchs werth?

Für den Leichnam des Herrn, wie er vom Kreuz herabgenommen, von den Seinigen beweint und ins Grab gelegt wird, möchten wir fast die gleiche Bemerkung wiederholen, die wir gelegentlich der Darstellung des göttlichen Kindes gemacht haben. Die Aufgabe ist leichter als sie scheint, die Wirklichkeit selber gewährt zuweilen Eindrücke, an denen der Künstler sich belehren kann. Wer jemals den tiefen unsäglichen Frieden gesehen hat, der über die Züge mancher (selbst gewaltsam z. B. auf der Wahlstatt, oder nach langem Leiden) Gestorbenen wenigstens vorübergehend sich legt, ehe die Verwesung ihr zerstörendes Amt beginnt, wird uns beistimmen. Selbst der Schlaf bietet zuweilen Aehnliches, ja das bloße geschlossene Auge bei ruhigen Gesichtszügen übt, gemalt und in Wirklichkeit, z. B. bei Blinden, einen eigenthümlichen Eindruck auf den Beschauer aus.*) So ist denn in der That diese Aufgabe (des todten Christus) der Kunst vielleicht am seltensten mißlungen; wenn aber letzteres der Fall, pflegt von zwei fast entgegengesetzten Gründen der eine oder der andere schuld zu sein. Entweder: die ungenügende Herrschaft über die

*) Ist doch selbst den wilden Anthropophagen der Südsee das Haupt eines Schlafenden „Tabu", das ist heilig und unberührbar!

Digitized by Google

äußeren Mittel bei jenen altdeutschen und flandrischen Kirchenbildern, wo der übelgezeichnete abgemergelte Körper, das eingesunkene bläulich angelaufene Antlitz statt Mitleid Entsetzen weckt, — oder die allzu sichere Herrschaft, die Virtuosität bei den spätern welschen und spanischen Naturalisten, die auf ihre Weise wiederum die charakteristischen Zeichen des Todes möglichst wahr und abstoßend glaubten darstellen zu müssen. Die Extreme liegen hier weit genug auseinander, um ohne allzugroße Anstrengung beide vermeiden zu können.

Die schwerste Aufgabe in diesem engeren Kreis (wenn wir dieß hier noch einschalten dürfen) ist jedenfalls die Kreuzabnahme durch ihren unentbehrlichen mechanischen Apparat (wir meinen nicht bloß die Leitern, Zangen, Grabtücher; sondern mehr noch die durch sie bedingte Action), die mit der trauervollen Stimmung der Dargestellten (und somit auch der Beschauer) in einem gewissen Conflict steht. Wir bekennen, daß selbst die berühmtesten Compositionen des Gegenstandes für unsere Empfindung diesen Conflict nicht völlig harmonisch gelöst erscheinen, erlassen, und möchten fast daraus schließen, daß letzteres unmöglich sei. Nicht als vertrüge sich Handlung überhaupt nicht mit dem allertiefsten Schmerz; aber leichter und schöner verbindet sich der letztere sicher mit einer solchen, die in mäßiger Bewegung, in sanftem Linienfluß sich vollziehen kann, wie es denn z. B. mit der Grablegung der Fall ist. *)

Doch wir dürfen uns nunmehr abwenden von dem Schmerz und der Trauer des Charfreitags, und den Christus des Ostermorgens, den auferstandenen, verklärten, triumphirenden Heiland betrachten.

In höherem Grade als bisher tritt zu jener Forderung des Allgemein-Menschlichen, die wir wiederholt zu betonen hatten, noch die andere, schwerere eines Ueberirdischen, soviel möglich Unmittelbar-Göttlichen. Und zwar (so paradox es klingen mag) fast mehr noch für das Leibliche, als für den geistigen Ausdruck. Dem letzteren ist ja auch in Aufgaben aus dem Kreise des irdischen Lebens, Lehrens und Leidens keine andere Grenze nach oben gesetzt, als die Fähigkeit des Künstlers — wir meinen, je erhabener und göttlicher der Herr dargestellt wird, desto besser, welche minder erhabene Aufgabe (z. B. abermals der „Zinsgroschen") auch vorliegen möge. Aber wir können uns leichter in jenen Situationen mit einer minder idealen, ja unschönen äußerlichen Form versöhnen, ja wir vermöchten uns darin, wie man den predigenden Paulus als eine kleine, gedrungene, aber charaktervolle Figur gebildet hat, auch recht wohl einen Jesus denken, an dem nach jenem Wort des Jesaias „weder Gestalt noch Schöne" zu erblicken wäre, nur der seelische und geistige Ausdruck das innewohnende Göttliche bekundete. **) Es ist ja in der Wirklichkeit häufiger als das Gegentheil, daß das Große aus unscheinbarer Hülle hervorleuchtet; und die weltliche Malerei ist ähnlicher Aufgaben fast gewohnt, bei Huß, Melanchthon, Luther, wie bei Napoleon und Friedrich. (Schluß folgt.)

*) Und so bekennen wir ferner ohne Bedenken, daß uns die Tizianische (im Louvre) mehr befriedigt, als die leidenschaftlicher bewegte Raphaels im Palast Borghese.

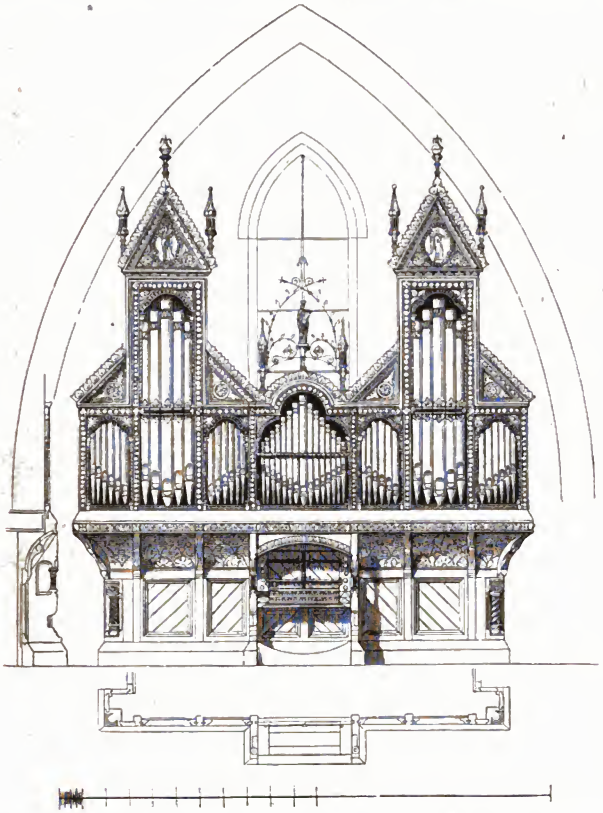
**) Rembrandt und seine Schüler haben bekanntlich dergleichen nicht ohne Glück, wenn auch vielleicht ohne Absicht geleistet.

Digitized by Google

Die Orgel in der Stiftskirche zu Bassum bei Bremen.

Von Baurath Hase in Hannover.

Der verehrte Meister hat uns aus einer Reihe kleiner und kleinster Kirchen, die er in den letzten Jahren im nordischen Backsteinbau auszuführen Veranlassung



hatte, ein Beispiel der von ihm behandelten Aufstellung von Orgeln mitgetheilt. Er construirt nemlich die Orgeln so, daß alle Pfeifen umittelbar auf den Wind-

Digitized by Google

laden stehen, daß also in der Ansicht keine stummen Pfeifen zum Vorschein kommen, mithin dem Instrumente sein volles Recht wird. Die Kirche zu Bassum ist Restauration aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Das Holzwerk ist nach dem Vorgange des Altars der Loccumer Klosterkirche behandelt. Die Gruppirung geschah dem Fenster zu Liebe. G.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

(Fortsetzung.)

Kurz und treffend ist jene Grabschrift aus der Gruft der Basilla zu Rom

Vitalissimus der süßesten
Rusina, welche lebte
32 Jahre 2 Mon. 10 Tage, der liebsten
Gattin, welche mit mir wohl gearbeitet hat.

Wie treulich, wie innig, wie einfach schön sind dieselben ohne alle Ueberladung und Ueberschwänglichkeit, wie sie sich leider in späterer Zeit so häufig vorfanden, wie sie noch heutzutage vielfach in eckelhafter Lobeserhebnng fabricirt werden. So lautet z. B. ein Denkstein in Helmstädt also:

Memoriae sempiternae
feminae incomparabilis
A. S. Schmerheimiae,
quae annos IX viduos ita exegit,
ut exemplum esset matronarum,
a qua virtus virtutem discere potuisset.

Und eine Ansbacher Grabschrift von 1864 besagt von einer Frau:

Sie war ein Wesen voll Anmuth und zärtlicher Liebe, voll Verstand und Bescheidenheit, eine Lilie, welche der Sturmwind dieser Erde brach, weil der Himmel sie für sich begehrte.

Wie oft aber ist, wenn man in die Verhältnisse genauer hineinsieht, des Mannes Zorn und Tyrannei selbst dieser Sturmwind gewesen.

Zu Nürnberg findet sich ein Grabmal, auf dem zwei gegen einander fliegende Engel ein der Länge nach bis fast an das Ende entzweigerissenes, sehr blutendes Herz tragen, über dem folgende Worte stehen:

Immedicabile vulnus.

Darunter aber liest man:

Corde dolor scisso vitam cum sanguine tristes
Destillant vibrae, neutraque pars superest.
Illa tamen vita veterique animabit amore,
Qua Domini clanget buccina utrumque dies.

Es wäre gewiß unnatürlich und unverständig, die Aeußerungen des Schmerzes und der innigen Liebe an der Stätte der Todten zu wehren, sie haben vielmehr ihr vollkommenes Recht, allein hier gilt es, das rechte Maß zu halten, und

Digitized by Google

hierin sind jene Denkmale der alten Kirche unvergleichliche Muster, voll zarter Innigkeit und Sinnigkeit.

Auch jenes Moment der Mahnung Anderer hat die alte Kirche im Heidenthum als berechtigt anerkannt und es in den eignen Gebrauch, wenn auch nur selten, herübergenommen. Freilich war die Lehre, die die christlichen Grabschriften gaben, eine von jener oben erwähnten heidnischen Lebensklugheit ganz verschiedene. Wir citiren als Beleg hiefür den ersten Theil einer griechischen Inschrift zu Autun, die sich an die Gemeinde wendet und sie zur treuen Verwerthung von Wort und Sacrament auffordert.

Ichthys des himmlischen göttlich Geschlecht, unsterblich hienieden,
Weihevollen Gemüths mußt du von anderem Quell
Göttlichen Wassers dir schöpfen, Du mußt, Freund, laben die Seele
Dir an dem ewigen Born strömender Weisheit des Herrn.
Von dem Erlöser der Frommen empfange die süßeste Speise,
Speise und Trank, Ichthys tröstendes Bild in der Hand.

Auch diese Weise der Grabschriften hat in der späteren Zeit eine bedeutende Vertretung, jedenfalls in zu ausgedehntem Maße gefunden. Die alte Kirche hatte darin den richtigen Takt. Einzeln und nur selten angebracht bringt solche ernste Mahnung auf den Leser gewiß einen tiefen Eindruck hervor, zu sehr gehäuft und auf alle möglichen Lebensregeln ausgedehnt, schwächt sie die Wirkung und erzeugt also das Gegentheil dessen, was man erstrebt. Es trat eine Periode in der Kirche ein, in welcher man in tausendfacher Weise dem Leser den Ernst des Todes und die Klugheit des Christenlebens eintrichtern wollte und hiebei oft in abgeschmackte Breite verfiel. Das ist aber ein ebenso verfehltes Extrem, wie das andere unsrer modernen Zeit, das dem Leser gar nichts mehr zu sagen wagt und jede ernste Lehre, die gerade auf dem Acker der Todten oft tief ergreift, mit ängstlicher Scheu und Höflichkeit verschweigt.

Wir führen hier einige dieser Mahnsprüche an, wie sie namentlich das 17. Jahrhundert liebte. Auf einem Nürnberger Grabe steht:

O Mensch, mit Fleiß anschaue mich!
Wie du jetzt bist, gleich so war ich,
Wie ich jetzt bin, so wirst du werden:
Das sei ingdenk allzeit auf Erden.

Auf einem andern Steine daselbst vom Jahre 1579:

Fui, quod estis, erites, quod sum.
Was ihr jetzt seid, das war auch ich,
Ein Mensch und dazu sterblich.
Und wie ich mich hier leg und ruh,
Bis kommt der jüngste Tag herzu:
Also weil ihr seid von der Erden,
Müßt ihr auch Staub und Aschen werden,
Das, was ist heut vollbracht an mir,
Das kann morgen auch g'schehen dir,
Darum bedenk, o lieber Christ,
Weil du noch in dem Leben bist,
Daß du mögst selig schlafen ein,
Ein Kind und Erbe Gottes sein.

Digitized by Google

Auf einer Grabschrift daselbst von 1615 liest man:

Wer christlich lebt, der selig stirbt,
Bei dem die Hoffnung nicht verdirbt,
Gott werde ihm nach diesem Leben
Das Himmelreich zum Erbe geben,
Darum, o Mensch, betrachte wohl,
Wie man zum Sterben bereit sein soll.

Weiter entfernt sich jene Augsburger Grabschrift von 1609 von den nächsten Gedanken zu allgemeinerer Lehre:

In aller Trübsal, Angst und Noth
Verlaß dich nur auf deinen Gott
Kehr dich zu Gott, so kehrt er sich
Wieder zu dir begnadet dich.
Lern von Christo, dem Herren dein,
Sanftmüthig, mild und g'horsam sein,
Mit den Fröhlichen hab auch Freud,
Mit den Traurigen trag auch Leid,
Neid, Haß und Zorn nit trag mit Schmach,
Räch dich selbst nit, Gott ist die Rach;
Opfer dich selbst, Gott b'gehrt nit mehr,
Sag ihm stets Lob, Preis, Dank und Ehr,
Paulus spricht: Der muß leiden viel,
Welcher gottselig leben will.

Dasselbe gilt von einer andern Augsburger Begräbnißschrift, die also lautet:

O Mensch, gedenk des letzten Gericht
Und urtheil deinen Bruder nicht,
Weil du selbst mußt für Gericht stehn,
So über Bös und Gut wird gehn,
Doch glaub allein an Jesum Christ,
Du aller Straf entbunden bist.

Bis zu dieser Ausdehnung der Vermahnungen ist also die alte Kirche in ihren Grabschriften vorgegangen, sie ist überhaupt strenger bei dem Gegenstande selbst geblieben, um den es sich hier handelt, und hat den Ernst der Sache durch die Kürze der Inschrift zu steigern gesucht.

Das nämlich gehört entschieden zu den leuchtendsten Vorzügen der alten Grabschriften, daß sie sich einer treffenden Kürze befleißigen. Gilt es von der Schrift auf Steinen überhaupt, daß sie im Lapidarstyle sei, so gilt dieß von Grabdenkmalen ganz besonders. Je gedrängter und kürzer und dabei doch gewichtig und vielsagend eine Inschrift ist, desto besser ist sie. Sinnige, liebenswürdige Kürze kann man besonders von der alten Kirche lernen. Man merkt es diesen Monumenten an, daß man hier unter Entschlafenen wandelt, die Leute der That, großer, ernster Thaten gewesen sind, nicht Leute breiter Geschwätzigkeit. Aber diese kurzen Worte sind sinnig, bedeutungsvoll, der Leser hat hier zu denken, zu betrachten, sich zu versenken, nicht wird ihm durch ein Wort schnell die Lust des Betrachtens genommen. Man erwäge z. B. Monumental-Inschriften wie diese:

Digitized by Google

Alexandra in Frieden.
(Dazwischen eine Beterin.)

Hier schläft Artemidora in Frieden.

Victoria in Frieden.

Laurentius natus est in eternum aetate XX ann.

Aurelius Melitius
ein Kind, ein Christ, ein Gläubiger, ein Fremdling
liegt hier, der gelebt hat 4 Jahre 2 Tage,
gestorben ist am Oster-Sonnabend
und begraben am Sonntag den 27. April.
Die Eltern haben das Denkmal errichtet.

Den 31. Mai entschlief Pretiosa, ein 12jähriges Mädchen, Jungfrau und Magd Gottes und Christi.

Wie schön, sinnig und ergreifend ist solche Kürze, und mit Recht ist man in neuerer Zeit wieder zurückgekehrt zu dieser sinnigen Weise und hat den breiten Wortschwall früherer Zeiten verlassen, wo man oft sehr salzlose Reimereien fast bis ins Unendliche dehnte. Wir lassen hier des Gegensatzes wegen eine solche gedehnte Inschrift folgen und zwar des Raumes wegen eine der kürzesten. In Memmingen ist an dem Grabe des Bernhard Westermeyr, der 21 Jahre alt im Feuer 1655 verbrannte, Folgendes zu lesen:

Leser, steh still und schau, hierunter ist begraben
Der Bernhard Westermeyr, geziert mit seinen Gaben,
Als den sein Glauben durch die Liebe leuchten ließ
Bei einer Feuersbrunst, da man ihn löschen hieß,
Urplötzlich aber von des Hauses Fall erschlagen
Sein Leben enden mußt in seinen jungen Tagen,
In seiner Ehr und Freud, dann er versprochen war
Mit Sabina Greiffin in seim einundzwanzigsten Jahr,
Schad ist, daß dieser Mensch so bald ist hingerissen
Und in den schwarzen Stand sich so begeben müssen
Weil er hat Gottes Recht sehr eiferig geliebt,
In der Gottseligkeit sich täglichen geübt,
Den Eltern auch daheim die Haushaltung verwalten
Und ihm ein kindlich Lob durch seinen Fleiß erhalten
Solch christlich Tugend, Glaub, Lieb und die Redlichkeit
Die wird ihm nun belohnt von Gott in Ewigkeit.
Sein Sterben zwar allhier war gar ein schmerzlich Sterben,
In Feur, Rauch, Dampf und Gluth, darin er mußt verderben;
Doch hatt' dieß bald ein End, jetzt ist ihm ewig wohl,
Hier ruht sein Leib gar sanft, sein Seel ist freudenvoll,
Weil sie nunmehr zu Gott, dem sie gelebt, eingangen
Und von demselben hat zu Lohn die Kron empfangen, —
Du Leser geh nun fort und schicke dich behend
Durch wahre Reu und Buß zu deinem Sterbensend,
Denn es bleibt ja nicht aus, obgleich die Stund verborgen,
Darumb sei nur bereit, es kommt heut oder morgen,
Es kann nicht anders sein, gerissen wirst du hin,
Der Tod, der ist dein Sold, das Sterben dein Gewinn.

Digitized by Google

Wir haben absichtlich eine solche Inschrift des 17. Jahrhunderts gewählt, welche noch manches Anziehende bietet, während deren unzählige sind, die noch weit gedehnter nach Breite und Länge sich fortwinden; indessen wird auch schon hieraus der große Unterschied hervorleuchten, der zwischen der treffenden Kürze der alten Kirche und dieser Weitschweifigkeit einer späteren Periode obwaltete.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Von der Kunst im täglichen Leben.

Unter dieser Aufschrift und mit dem Beisatz: ein Streifzug von Emil Frommel, ist ein Buch von sehr mäßigem Umfang bei Langewiesche in Barmen erschienen. Dasselbe ist aus Vorlesungen entstanden, welche der Herr Verfasser in mehreren Städten am Rhein gehalten hat und deren Druck von verschiedenen Seiten her dringend begehrt worden ist. Die Leser dieses Blattes kennen ihn als den Biographen des berühmten Landschaftsmalers Schirmer in Carlsruhe (Jahrgang 1864 Nr. 7 und 8). Aus der badischen Heimath, deren kirchliche Zustände ihm nicht mehr zusagten, ist er in den letzten Jahren einem Rufe nach Barmen gefolgt, und auf dem neuen Boden seiner Wirksamkeit sind von ihm die Vorträge gehalten worden, die er hintennach in die anziehende Schrift zusammengefaßt, welche wir gläubigen Predigern, Lehrern, Eltern nicht genug zur Beherzigung empfehlen können. Sie bespricht die innigen Beziehungen, die zwischen Kunst und Religion, zwischen Bild und Lied und Christenthum bestehen, schildert den Verfall dieses naturgemäßen Verhältnisses in der Gegenwart und zeigt den Weg, wie in Kirche, Schule, Familie es besser werden soll und kann. Die Darstellungsgabe ist lebhaft, naiv, anregend und von dem Ernste beseelt, der aus einer eben so tiefen als warmen christlichen Lebensanschauung entspringt. Wir theilen eine Probe in Folgendem mit (S. 28 ff.):

„Es ist billig, wenn vom Verfall der Kunst die Rede ist, mit dem Gerichte anzuheben am Hause Gottes. Ich verhehle mir nicht, daß es sich hier um einen sehr delicaten Punct handelt, den ich gerne ohne Verletzung erledigen möchte.

„Zu einem bloß die Zweckmäßigkeit ins Auge fassenden Kirchbau und zu der Anschauung, daß vier Wände mit einem Thurme darauf auch ein Gotteshaus seien, zu einer aller Wahrheit und Schönheit hohnsprechenden Stylmengerei hat mehr denn eine Ursache mitgewirkt. Der Druck und die Noth der Zeit ließen die Waldschlucht und die Scheune zur Kirche werden; die berechtigte Opposition gegen eine alttestamentliche Auffassung der „Wohnung Gottes“ mußte sich auch im Stein ausleben. War in der katholischen Kirche der kunstvolle Bauplan zum Dogma geworden, so war's kein Wunder, wenn der diametrale Gegensatz die schlichteste, bloß die Zweckmäßigkeit berücksichtigende Form der Kirche zum Dogma erhob. Eben so wenig wird sich leugnen lassen, daß die

Digitized by Google

Armuth und die Noth so vieler Gemeinden mitgeholfen haben, einen schlechten Baustyl zu schaffen.

„Diese, in der Geschichte und Lage begründeten Thatsachen vollkommen anerkennend und ehrend, kann ich jedoch nicht umhin, die andere ebenfalls begründete Thatsache nicht zu verhehlen, daß ein tieferer Zusammenhang zwischen dem Verfall des kirchlichen Lebens und dem Verfall der kirchlichen Baukunst nach mehr denn einer Seite hin besteht. Unsere Dome, überhaupt unsere in einem guten kirchlichen Styl erbauten älteren Kirchen, mag man sie nun anschauen wie man will, sind immerhin ein Zeugniß, daß das Evangelium in die Welt gekommen, als eine Macht, nicht bloß zu beseligen, sondern auch zu verklären und alles, auch den Stein mit seinem Geiste zu durchdringen. Nach dieser Seite hin ist das Evangelium nicht bloß Same, Senfkorn oder Perle, sondern Sauerteig, der das ihm Verwandte anzieht und durchwirkt. Diesen Gedanken erfaßte auch die junge Kirche. Die Schönheit und Bedeutung des alttestamentlichen Tempels lag nicht in seiner äußeren Gestalt, sondern in der Symbolik seiner Verhältnisse und seines Schmuckes. Da das Wesen kam, mußte der Schatten aufhören und die junge Kirche mußte sich einen Baustyl (freilich anlehnend an Vorhandenes) schaffen, der dem Charakter der Erfüllung entsprach und dem Eintretenden bezeugte, auf welchem Boden er sich befinde. So war auch das gottesdienstliche Gebäude eine Auswirkung des in der Kirche vorhandenen Lebens und Geistes und ist es, jene obige Sachlage abgerechnet, noch heute. Die Rückwirkung im guten oder schlimmen Sinne kann aber nicht ausbleiben. Denn so spiritualistisch ist kein Mensch, daß ihn die Form eines Gotteshauses völlig unberührt ließe. Machen viele katholische Kirchen sogleich den Eindruck, daß es sich viel nur um Sinnenreiz, um pomphafte Aufzüge handle, so hat zu der weitverbreiteten Meinung, daß die protestantischen Kirchen nichts anderes seien, als Sprech- oder Redekästen, darin die jeweilige Meinung des jeweiligen Herrn Predigers vorgetragen werde, der im jeweiligen Geist der Zeit gefertigte Kirchenbau das Seinige redlich beigetragen. Dem Subjectivismus des Rationalismus und des einseitigen entarteten Pietismus ist freilich der Styl völlig gleichgültig. Sie bedürfen beide nur eines Hörsaals, wo der rationalistische Redner vom „Lehrregenten Christus“ und der methodistische Bruder von seinen „inneren Erfahrungen“ redet. Beide haben keine Geschichte der Kirche hinter sich — sie beginnt erst mit ihnen. Und da es lediglich aufs Reden und Hören ankommt bei solcher Meinung, hat man auch folgerichtig die Kirchen den Werktag über zugeschlossen, und geöffnet, wenn der Herr Prediger predigte. Freilich: was soll auch eine geöffnete Kirche, in der nichts sich findet als geweißte Wände und angesteckte Liedernummern, mit Namen bezeichnete Sitzbänke, die dem ärmeren Beschauer die bittere Wahrheit zu Gemüthe führen, daß auch hier in Gottes Hause, auch am Sonntag, der Unterschied der Stände sich finde! „Wenn Du betest,“ sagt zwar der Herr, „so gehe in Dein Kämmerlein und schließe die Thüre hinter Dir zu.“ Wo soll aber unser Volk, das meist kein Kämmerlein mehr hat, hin, wenn auf einem Boden oder in einem Zimmer zwei bis drei Familien campiren? Sollte da nicht wenigstens das Haus Gottes als das große Kämmerlein der Gemeinde einladend offen stehen?

Digitized by Google

„Der Bruch mit der Vergangenheit, das Verschmähen guten historischen Baustyls hat sich schwer gerächt. Man verschmähte die hergebrachte christliche Form aus Furcht vor Katholicismus und fiel — ins Heidnische; man wollte die ursprüngliche erste Zeit des Christenthums wiederbringen — und baute im modernsten Styl! Da sehen wir denn Kirchen neueren Datums, den Verfall kirchlichen Lebens in Stein predigend, an Geschmacklosigkeit, Kälte und Hohlheit miteinander wetteifernd; griechische Tempel, Rococoboudoirs — protestantische Kirchen im Jesuitenstyl! Wenn nicht das Symbol des Kreuzes angebracht wäre, würde Niemand eine Kirche hinter einem solchen Gebäude wittern. Sie erinnern an Maler, die nicht im Stande, das Angesicht der reinen Jungfrau darzustellen, ihr die Lilie als Symbol in die Hand geben müssen. Die Furcht, durch einen kirchlichen guten Baustyl die Kirche der Veräußerlichung und Verweltlichung preiszugeben, strafte sich schwer. Denn nun baute man Kirchen, eingerichtet zum Sehen und Hören der kunstgerechten Predigt, mit „Mittelpark" und „Tribüne" und „Gallerien", mit „Logen" — mit schlechteren und besseren Plätzen, an den Meistbietenden zu versteigern — das wahre Bild des Antipoden der Kirche: des Theaters. Wundern Sie sich denn nicht, wenn der Theatereffect von der Kanzel dazukömmt!

„Wäre es nicht an der Zeit, mit der geflochtenen Geißel in das Haus Gottes zu brechen und die Nützlichkeitspropheten, die bloß auf die Menge zu veräußernder Kirchensitze speculirenden Käufer und Verkäufer, die nur ums Geld bauenden und pfuschenden Architecten und Maurermeister, die für Jahrhunderte hinaus den Sinn und Geschmack unseres Volkes verderben, hinaus zu treiben und zu sagen: „Sein Haus ist ein Bethaus, ihr aber habt dumpfe Höhlen, Theater, heidnische Tempel und Redekästen daraus gemacht!" Es wäre freilich mehr als thöricht, den Verfall kirchlichen Lebens vom Verfall kirchlicher Baukunst herzuleiten — die Sache steht vielmehr umgekehrt; aber ebenso thöricht ist es, allen übeln Einfluß eines schlechten Baustyls auf das kirchliche Leben leugnen zu wollen."

Von besonderem Werth ist auch das über die Musik Gesagte, wofür der Verfasser ein besonderes Interesse mit gründlichem Verständniß verbindet. In dem Abschnitt, der das Besserwerden behandelt, hat er die auch im Christlichen Kunstblatt wiederholt besprochenen Normen unerwähnt gelassen, welche von Seiten der evangelischen Kirchenbehörden für den evangelischen Kirchenbau aufgestellt und in der Mehrzahl der deutschen Landeskirchen, namentlich der preußischen, zur Anwendung gebracht und zur Ausführung vorgeschrieben sind.

Zur gefälligen Beachtung!

Die verehrlichen Leser des Christlichen Kunstblatts benachrichtigen wir hiemit, daß wir die früheren Jahrgänge 1859—1865, soweit die geringen Vorräthe reichen, zum ermäßigten Preise von fl. 1. 20 kr. oder 24 Ngr. pro Jahrgang abgeben.

Die Verlagshandlung.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. October 1867. Nro. 10.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Die Disputation zwischen Luther und Eck

am 4. Juli 1519 in Leipzig.

Oelgemälde von Lessing.

Den letzten Pinselstrich hat Karl Friedrich Lessing soeben in seiner Werkstatt zu Karlsruhe an einem großen Bilde gethan, welches die Folge von Reformationsbildern vergrößert, die man von dem Künstler besitzt. Wie er als Landschafter sich ganz in die deutsche landschaftliche Natur versenkt hat und die baumreichen Harzgebirge besonders liebt, so ist ihm in der Geschichte keine Zeit

Digitized by Google

mehr an's Herz gewachsen, als die der Reformation und eine ganze Reihe von Schöpfungen bezeugt dies, so daß der Schauplatz seiner Helden und diese selber zugleich seinem Werkzeug die willkommensten Stoffe sind. Lessing fing die Reformationsgeschichte mit der Hussitenpredigt an, die im Böhmerwald den dem neuen Geiste zugeneigten Menschenschlag schildert. Dann gab er das Bild von der Vertheidigung des Gottesmanns auf dem Concil zu Costnitz (im Städel'schen Institute zu Frankfurt); es folgte der schwere Gang nach dem Scheiterhaufen (Nationalgallerie in Berlin). Nun gab er sich an Lutherbilder. Es entstand zunächst die Verbrennung der päpstlichen Bannbulle (im Privatbesitz in Rotterdam). Auf dem gegenwärtigen Bilde sieht man den Reformator in jener Disputation mit dem Dr. Eck, welche in einem Sale der alten Pleißenburg zu Leipzig im Jahre 1519 vor dem Herzog Georg von Sachsen stattfand. Das Bild hat wandgroße Ausdehnung, die Figuren sind lebensgroß genommen. Es ist nicht Lessing's Art, eine übergroße Menge von Gestalten in seinen Bildern zu häufen. Wenige, aber charakteristische sprechen den Vorgang deutlich aus.

So faßt der Beschauer in dem gegenwärtigen Bilde mit dem ersten Blick die beiden Hauptpersonen, zuerst den Lutherkopf, trotz der damaligen Jugend sogleich erkennbar, ihm gegenüber den Gegner; in der Mitte auf dem Thron in Gesellschaft des jugendlichen Herzogs Barnim von Pommern — er war erst 18jährig — der Herzog Georg und zu beiden Seiten hinter den schwarzgewandeten Kämpfern die Anhängerschaft, den Vordergrund zu den Seiten mit sitzenden Figuren erfüllend. Dort im Mittelvorgrund kauert der Narr des Fürsten, wie er nach geschichtlicher Ueberlieferung in Wirklichkeit nicht gefehlt hat. Dies die einfache Anordnung des Ganzen. — Die Localität ist mit äußerster Einfachheit behandelt, das Grau der Wände wird durch eine rothe Throndecke hinter dem Fürstensitz unterbrochen. Nichts zieht die Aufmerksamkeit von den historischen Köpfen der Handelnden ab. Luther hat eben das Wort; auf ihn richten sich auch alle Blicke der im Bilde Anwesenden, er fesselt auch das Auge des Beschauers zuerst. Die hohe Begeisterung, welche der gemalten Versammlung aus den Worten des sprechenden Mundes entgegentönt, leuchtet für den Beschauer aus dem glänzenden Auge und den reinen, beredten Zügen. Die ganze Gestalt drückt mit den Mitteln der Malerei dasselbe aus, was unser Leopold v. Ranke in seiner Reformationsgeschichte mit den herrlichen Worten sagt: „Sein ganzes Wesen athmete Tiefsinn, Freudigkeit und Zukunft." Die eine seiner Hände ruht mit gespreizten Fingern auf den Blättern des vor ihm liegenden Evangeliums, das er uns nach den schönen Worten Dürers in seinem niederländischen Tagebuch „so klärlich auslegte", die andere ist zur Begleitung der Rede erhoben und in ihrer feinen Modellirung klingt noch die Ascese, in welcher dieser gewaltige Geist gerungen, dessen Antlitz das Roth der geistigen Erhebung und Erregung zeigt. Vorgebeugt redet er, eine einfache grüne Decke bekleidet seine Disputirkanzel. — Reicher ist die seines gelehrten Gegners ausgestattet. Zur Faust geballt ruht seine Rechte auf ihr, indeß die beringte Linke mit festem Druck den Rand des Katheders gefaßt hält, der Oberkörper zurückgelehnt, das Haupt zurückgeworfen, die Lippen zusammengedrückt, die Augen fest auf den Redenden geheftet, mit dem Blicke des gewandten Fechters, der

Digitized by Google

die Waffen des Verstandes mit glänzender Routine führt, dessen Herz aber völlig unbetheiligt ist. Nichts Uebertriebenes jedoch im Ausdruck; beide Köpfe lehren uns nur, daß der Künstler in seiner Gewalt hat, nicht nur den Ausdruck erscheinen zu lassen, den die augenblickliche Situation, den der historische Moment fordert, sondern auch, unter Anlehnung an das Porträt, den Charakter beider Männer in ihr Angesicht zu legen, den sie haben, wenn sie innerlich ruhig sind. Mit der gespanntesten, ernstesten Aufmerksamkeit hält der Herzog Georg sein Auge auf den Reformator geheftet. Das Gesicht hat freilich eine gewisse richterliche Strenge, die sich nicht anfechten lassen will, aber gegen seinen Willen ist der Eindruck sichtbar, den die innere Gewalt der Rede auf ihn macht. Gleichgültiger scheint sein jugendlicher Genoß die Sache zu nehmen, wenn man auf die etwas nachlässige Haltung sieht, die er angenommen hat; aber eben beginnen die Worte, die er hört, sein Interesse zu erwecken, das sich in den Zügen wiederspiegelt. Als Anhänger des theuren Lehrers war er mitgekommen. Ihm ist der Schiedsspruch im Voraus feststehend. Weit inniger als dieser Fürst ist mit seinem Innern unter den Anhängern Luthers der treue Bugenhagen engagirt, der Landsmann des Pommernfürsten. Sein treues liebevolles Gesicht ist ganz Ueberzeugung und Zugeneigtheit; mit ganzer Seele verfolgt er jedes Wort, das der für die heilige Sache kämpfende Freund redet. Im Vorgrunde sitzt der kluge und milde Melanchthon und der stämmige, energische Carlstadt, alle diese Männer jünger, als wir sie aus ihren Bildnissen kennen und im Gedächtniß tragen, aber doch alle auf den ersten Blick erkennbar. Unter der weiteren Zuhörerschaft erblickt man auch das Profil des Künstlers. Die gegnerische Seite enthält keine benannten Männer der damaligen Zeit und des Vorgangs. Gattungsmenschen treten hervor: ein Mönch, dessen Gesicht von Wohlleben und geistiger Befangenheit zeugt; ein Student, dessen blondes Lockenhaupt das lebhafte Interesse der Jugend zeigt; feste Gelehrtengesichter, von denen einige für die Worte des Redenden völlig unberührte Felsen bleiben, während Andere wenigstens bis zur Aufmerksamkeit belebt sind. Der Narr ist die einzige Figur, in deren Auge man nicht sehen kann; man merkt nur, daß sein Blick sich auf den Herrn heftet; es hat dies etwas von einem Thier, das gewohnt ist, seine Persönlichkeit in einem Andern zu finden, und das, namentlich in ungewohnter Umgebung, den Herrn nicht aus dem Auge verliert. Er sitzt auf einem Folianten. Wie die Sage geht, hatte man ihm eingebildet, es handle sich bei diesem Streit darum, ob er, der Narr, solle heirathen dürfen oder nicht, Luther werde dafür, Eck dagegen sprechen, daher er dem Letzteren bei der ihm unverständlichen lateinischen Rede Gesichter geschnitten haben soll. Der Künstler wählte die eben beschriebene edlere Beziehung auf den fürstlichen Herrn, gleichsam von diesem den günstigen Ausgang des Streites erharrend, den er unfähig ist, in seinem Gang zu verfolgen.

Man kann sich nicht genug darüber freuen, daß der Künstler aus der Zeit, in der seine Seele zu Hause ist, deren Dinge und deren Menschen er so genau kennt, jetzt gerade diesen wichtigsten und folgenschwersten Moment mit der ganzen Stärke seiner Meisterschaft zur Darstellung gebracht hat. — Wer wird das Bild besitzen? Wir erfahren, daß zwar die Stadt Basel das Vorkaufsrecht

Digitized by Google

hat; aber wir vertrauen, daß Deutschland eifersüchtig auf dieses Recht sein und Alles anwenden wird, um das Kunstwerk zu erwerben. Namentlich möchten wir Berlin aufrufen, sich die Gelegenheit nicht entgehen zu lassen, um aus der reifsten Zeit des Künstlers — möge ihm noch lange auf dieser Höhe zu wirken vergönnt sein! — ein würdiges Gegenstück zu dem Hußbilde für die National-Gallerie zu bekommen. F. E.

Der Verein für kirchliche Kunst in Sachsen

hat seinen siebenten Jahresbericht auf das Jahr 1866 so eben (Dresden 1867) veröffentlicht. Der Vorstand des Vereins, an dessen Spitze dermalen der Historienmaler Andreä in Dresden steht, hat vorzugsweise kirchliche Neubauten in Verhandlung gehabt: zuvörderst eine Kirche für die Gemeinde Thönbergstraßenhäuser bei Leipzig, deren Pläne von dem Oberbaurath und Professor Schmidt in Wien ausgearbeitet und in Photolithographie und Holzschnitt dem gedruckten Berichte beigegeben sind; sodann von dem Architecten Northoff entworfene Pläne für eine zweite Kirche der Parochie Döhlen im Plauen'schen Grunde, sowie für eine Kirche zu Planitz in der Ephorie Zwickau, wo die Patronin, Frau von Arnim, mit der neuen Kirche auch eine Begräbnißkapelle, sowie die Erbauung einer Kirche und Pfarrwohnung für Cainsdorf, dessen Auspfarrung aus der Parochie Planitz behufs der Erhebung zu einem selbstständigen Kirchensystem beschlossen worden ist, beabsichtigt. An Restaurationsarbeiten und Ergänzungsbauten hat durch den Architecten Northoff die Herstellung einer neuen Vorhalle, neuer Fenster und eines Taufsteins in der Kirche zu Königstein stattgefunden. In der Stadtkirche zu Pegau wird eine günstigere Stellung und angemessene Renovirung des Grabsteins Wiprechts von Groitsch, eines merkwürdigen Sculpturwerks aus dem zwölften Jahrhundert, welches in unzweifelhafter Verwandtschaft mit der goldenen Pforte zu Freiburg, mit Kanzel und Lettner der Wechselburger Schloßkirche, mit den Stuckstatuen der Liebfrauenkirche zu Halberstadt und einzelnen noch vorhandenen Resten des niedergelegten uralten Domes in Goslar steht, unter Leitung des Architecten Grimm in Leipzig zur Ausführung kommen. Andere Aufgaben des Vereins betreffen den Neubau eines Thurms der Stadtkirche zu Radeberg durch den Professor Arnold und die Restauration der Wenzeslaikirche zu Wurzen durch den Architecten Northoff.

Von besonderem Werth erschien die Förderung, welche der sächsische Verein den Arbeiten des Töpfermeisters E. M. Beck in Herrnhut auf dem Gebiete der kirchlichen Paramentik widmet. So sind für die Kirche zu Thumm Altar-, Kanzel- und Taufsteinbekleidung, für die Kirche der Diakonissenanstalt in Dresden ein reiches Antependium, ein ähnliches für die Kirche in Cunewalde beschafft worden. Auf zwei Tafeln sind das Antependium für Cunewalde und zwei Medaillons für Altar- und Kanzelbekleidnng in Thumm mitgetheilt. Es ist sehr zu wünschen, daß diese schönen Arbeiten Becks Verbreitung finden, und gerne wird sich der Dresdener Verein jeder Vermittlung unterziehen.

Digitized by Google

Vortragekreuze nach Northoff'schen Zeichnungen wurden für Marienberg und Schandau geliefert. Ein reicher Altarschmuck — Crucifix und Leuchter — nach Entwürfen des Architecten Linnemann, ausgeführt von Hold Wigand in Dresden aus Serpentinstein, Elfenbein, edlen Steinen und Emaillen, ist für die Dresdener Diakonissenanstalt bestimmt. An Beiträgen, meistens 1 Thaler, hat der Verein aus Dresden 59 Thlr., aus Leipzig 145 Thlr. 10 Sgr., aus dem übrigen Sachsen 67, zusammen 271 Thlr. 10 Sgr. eingenommen und mit sonstigen Beständen eine Summe von 640 Thlr. 19 Sgr. ausgewiesen, wovon 143 Thlr. 4 Sgr. als Ausgaben abgehen.

Zur Taufsteinbekleidung.

Von Decan Merz in Marbach.

Im Jahr 1859 bezeigten die Deutschen in Moskau ihre Verehrung für unsern großen vaterländischen Dichter durch die Stiftung einer neuen großen Glocke auf den Kirchthum in Schillers Geburtsstadt. Deßgleichen stifteten die Deutschen in Riga zur hundertjährigen Geburtsfeier Schillers einen großen, schönen Abendmahlskelch nebst Patene und gestickter Unterlage, zugleich mit einem sinnbildlich durch kunstreiche Hand verzierten weißen Ueberwurf über die Bekleidung des Altars in der Stadtkirche zu Marbach. Leer war an jenen Tagen nur ausgegangen der Taufstein, an welchem der neugeborene Schiller den 11. November 1759 getauft worden ist. Hier war ein Feld edler Thätigkeit für weibliche Hände und Herzen in Marbach selbst übergeblieben, und ein Kreis junger Damen beschloß, über die Taufsteinbekleidung einen würdigen Ueberhang zu beschaffen.

Aber es war schwer, ein passendes Muster aufzutreiben. „Musterzeitungen", „Kirchenschmuckblätter," aus andern Kirchen beschriebene Vorlagen erwiesen sich wenig sinnig, ja zum Theil sinnlos, und selbst geschmackvolle Künstlerhände wußten nichts anderes zu bieten, als Rosengewinde und höchstens Lilien mit Rosen. Nun ist die Lilie gewiß ein Sinnbild der Reinheit im alten Testament, aber sie hat in der Kirche nur für die Jungfrau Maria ihre einzige Bedeutung. Die Rose aber ist nie und nimmer ein kirchliches Sinnbild, sondern nur Bild weltlicher Freude und Lust.

So blieb nichts anders übrig, als einen eigenen Entwurf zu versuchen. Freudig ergriffen unsere Damen den Vorschlag, und der Taufstein der Marbacher Kirche hat seit Jahr und Tag nun seinen darauf gefertigten Schmuck, als wohl gelungene Arbeit ihrer Hände. Ich lege hiemit auf Verlangen meinen Entwurf auch weiteren Kreisen vor. Den Mittelpunct bildet in rundem doppelt umrahmtem Nimbus das Sinnbild des hl. Geistes. Das Feld rings umher ist mit einem doppelten Sternenkranz umgeben, den man leicht auf den Himmel deuten wird, die ewige Wohnstätte des hl. Geistes, und das Reich, dessen Bürgerrecht in der hl. Taufe geschenkt wird. Um den äußersten Umkreis schlingt sich ein Reben-

Digitized by Google

gewinde ohne Trauben. Letztere gehören zur Symbolik des Altarsakraments. Aber nichts hindert, die Reben sinnbildlich zum Sakrament der Taufe zu verwenden. Christus spricht: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben", und die Einpflanzung in den Weinstock geschieht eben durch die hl. Taufe; wie wir denn mit Schmolke im Taufliede singen: „Weinstock hilf, daß diese Rebe auch im Glauben dich umgebe." Da diese Einpflanzung in Jesus wesentlich ein Pflanzen auf den Tod Christi ist, so darf das Zeichen desselben nicht fehlen. An den vier Hauptseiten des Tuches schlingt sich die Rebe um das aufrechtstehende Kreuz. Die Auszackung des überhängenden Tuches ist natürlich blos um der Schönheit und Leichtigkeit der Bewegung willen da.

Nach der Holzschnittzeichnung wird es nun überall möglich sein, das Muster in der nöthigen Größe anzufertigen. Was die weitere Arbeit betrifft, so ist das Tuch selbst vom besten Filet-Tüll und die ganze Zeichnung, alles was auf dem Bilde schattirt erscheint, aufgelegter und schließlich ausgeschnittener feiner Moll. Die Taube ist festonirt und in den obern Umrissen cordonirt. Die Sterne sind cordonirt. Die Blätter sind an den Umrissen festonirt und an den Rippen gleich den Ranken cordonirt. Die durchbrochenen Zacken sind außen festonirt und nach innen cordonirt.

Digitized by Google

Ueber die malerische Darstellung der Person Christi.

(Schluß.)

Bei dem auferstandenen Heiland hingegen bleibt unseres Bedünkens kaum eine andere Wahl, als ihn sich als den „Schönsten aller Menschenkinder" zu denken und demgemäß zur Anschauung zu bringen. Ja, irren wir nicht, so führen manche Andeutungen (wie das Verbot der Berührung an Maria Magdalena, Joh. 20, 17.) fast unabweislich dazu, uns den Sieger des Todes — nicht etwa unkörperlich, aber doch in einer, sagen wir durchgeistigten Leiblichkeit vorzustellen, einer Leiblichkeit ähnlicher Art, wie wir sie in einer unsagbaren, aber nichtsdestoweniger ganz concreten Verschiedenheit von einfachen Erdensöhnen, den Engeln und andern Wesen, gleichviel welcher Geisterwelt, in Kunst und Dichtung zu leihen pflegen. Verkündet doch auch Paulus im ersten Corintherbrief (15, 52.), daß die Lebenden verwandelt werden müssen, um nach dem jüngsten Gericht das Reich Gottes zu ererben.

Der Unterschied wird nicht allzu groß sein, ob es sich um Handlungen und Ereignisse handelt, die das Wirken des Heilands vor der Kreuzigung gleichsam fortsetzen oder wiederspiegeln — wie der Gang nach Emmaus und das Mahl daselbst, das „Friede sei mit euch" und die Berührung von der Hand des ungläubigen Thomas, die Erscheinung endlich am Meer bei Tiberias mit dem wunderbaren Fischzug (Joh. 21) — oder aber um solche, wo das Element des Wunderbaren, verbunden oder nicht mit dem Symbolischen, über die irdischen Anklänge vorherrscht. So die Auferstehung selbst, wo man den Herrn, den Kreuzspeer mit dem flatternden Siegespanier in der Hand, im Glorienschein über den feiernden Himmelsboten, den schlafenden oder entsetzt fortstürzenden Wächtern stehen oder schweben läßt, sein Erscheinen in der Vorhölle oder (nach der älteren Auffassung) an den Pforten der Verdammniß selbst, und endlich die Himmelfahrt; auch die Transfiguration (obschon in der Zeit zurückliegend) und die Bekehrung Pauli gehören für die malerische Darstellung hieher. Der Unterschied zwischen beiderlei Aufgaben, sagten wir, wird nicht allzugroß, er wird besonders nicht principiell sein, sondern auf rein malerische Elemente, auf Beleuchtung und Costüm (ob die volle übliche Gewandung, ob weites Linnengefält, ob Leudentuch mit oder ohne den königlichen Purpurmantel) herauskommen.

Wesentlich anders verhält es sich dagegen mit jener Gruppe von Darstellungen, die ihren Ursprung in den prophetischen Visionen der Offenbarung Johannis (und des alten Testaments) und ihren Mittelpunct in dem „Weltgericht" haben. Es tritt zunächst, wenn wir den Herrn nach der Auferstehung milder, jugendlicher, ja blonder als vorher zu denken und darzustellen geneigt sind, für den Weltrichter die Forderung des Erhabenen, Majestätischen in die erste Reihe; selbst das Furchtbare ist nicht ausgeschlossen. Ferner wird aber auch ein allgemein stylistisches Element sich mehr als anderswo, wie für die Hauptperson, so auch für das Ganze solcher Darstellungen geltend machen. Sie werden meist einem kirchlich monumentalen Zweck zu dienen, einen Plafond, eine Chornische

Digitized by Google

zu schmücken haben, oder (wie denn hier das räumlich Kleinste mit dem Großen am nächsten grenzt) auf dem Felde der geistlichen Illustration, zwischen sinn- und stylvollem Arabeskengeflecht ihre Stelle einnehmen, und so wird denn das Typische (und im zweiten Fall selbst das diesem so nahe verwandte Ornamentale) in Betracht kommen müssen. Aber es wird wiederum mit Mäßigung anzuwenden sein, um nicht ins Starre, Lebloſe, Byzantiniſche zu gerathen, mit Vorſicht, um nicht den geiſtigen Inhalt und die Macht des Eindrucks auf den Beſchauer zu beeinträchtigen, umſomehr, als im Grunde der Gedanke des „Jüngſten Gerichts“ die gewaltigſten Gegenſätze einſchließt, die mannigfachſte körperliche und ſeeliſche Bewegung mit ſich bringt.

Es iſt unſtreitig von fremdartiger, erkältender Wirkung, wenn der weltrichtende Chriſtus in der Ludwigskirche mit gerade vor ſich hingewandtem unbewegtem Vollgeſicht und der hergebrachten (einladenden und abweiſenden) Doppelbewegung der Hände auf ſeiner Wolke thront, während der Meiſter unten in den ſtürzenden Verdammten ſo glücklich dem Vorbild Michel Angelo's nachgerungen, in den ſelig emporſchwebenden Frommen daſſelbe ſogar in gewiſſem Sinne übertroffen hat. Sicher hat es ebenfalls ſeine Bedenken, wenn der Weltrichter der ſixtiniſchen Capelle den „Tag des Zorns“ allzuſehr in ſeiner eigenen leidenſchaftlichen Miene und Geberde zur Anſchauung bringt; aber er ſündigt wenigſtens nicht gegen das große Geſetz der künſtleriſchen Einheit. Er flößt uns Furcht ſtatt Ehrfurcht ein, aber er iſt wenigſtens nicht bloß ein verhältnißmäßig gleichgültiger Zuſchauer.

Verſuchen wir nicht, es zu leugnen, daß der Ausdruck Deſſen unendlich ſchwer ſeeliſch zu geſtalten iſt, der nun einmal von der althergebrachten, kaum zu modificirenden, geſchweige abzulehnenden Anordnungsweiſe zwiſchen Paradies und Hölle gleichſam als Zünglein der Waage geſtellt wird; der zugleich das Venite benedicti und das Ite maledicti ſprechen ſoll. Die leichteſte Löſung bleibt denn freilich jene naive (z. B. auch des berühmten Danziger Bildes), dieſen Gegenſatz unter die beiden Hände des Erlöſers zu vertheilen. Nur, daß ſie eben doch rein ſymboliſch, ja hieroglyphiſch, daß die Doppelgeberde phyſiſch und pſychiſch in ihrer Gleichzeitigkeit eigentlich unmöglich, eine Zuſammenfaſſung zweier aufeinanderfolgender Momente iſt. Der Heiland kann jene beiden Urtheile nicht zugleich, er kann ſie nur nacheinander ſprechen; er wird bei dem erſten mit mildem Blicke nach ſeiner Rechten, beim zweiten mit Zürnen oder Trauer zur Linken ſich wenden.*) Sei aber auch den Händen die Gleichzeitigkeit geſtattet, das Antlitz geht bei ihr nothwendigerweiſe leer aus.

Entweder oder alſo! Wer uns eine fühlende Seele in dem Träger jenes furchtbaren Richteramtes will ahnen laſſen, wird ſich entſcheiden müſſen, ob er die Freude über die Erlöſten, oder den Schmerz um die Verlorenen den Grundton will bilden laſſen. Und wir könnten uns an ſich ſehr wohl eine Darſtellung denken, bei der ausſchließlich Erſteres der Fall wäre, die uns den Heiland eben nur als belohnend vorführte. „Sei getreu bis in den Tod, und ich will Dir

*) Vergl. Matth. 25, 31. ff.; beſonders Vers 41.

Digitized by Google

die Krone des Lebens geben" — das Wort wäre ein herrlicher Text zu solcher bildlichen Predigt. Für den Grundgedanken des „Jüngsten Gerichts" aber, in dem, menschlicher Sündhaftigkeit und Schuldbewußtheit entsprechend, doch nun einmal das Furchtbare, Markerschütternde weit über das Tröstliche, Hoffnungsvolle vorwiegt, möchte es aber doch — wir dürfen dreist heraussagen, *charakteristischer* sein, wenn die Gestalt des Richters mehr mit den Verurtheilten als mit den Freigesprochenen in Beziehung gesetzt würde.*) Ja, wäre es nicht im Sinne des „guten Hirten", der von seiner wohlbehaltenen Heerde so gern dem einen verirrten Schäflein nachgegangen ist, das wiedergefundene auf seiner Schulter heimgetragen hat, wenn wir uns seine Freude über die Geretteten mehr als aufgewogen dächten durch den Schmerz, daß eben nicht alle Verirrten wiedergefunden, daß ihrer Etliche, Viele und zwar durch eigenes Verschulden verloren sind? Aber eben *Schmerz*, ein tiefer, männlicher, göttlicher Schmerz, nicht Zorn, so wenig als hinschmelzende Wehmuth! Wir haben Aehnliches wohl schon in den Dienern des Gerichts, den seelenwägenden, schützenden, abwehrenden Engeln intentionirt und dargestellt gesehen, und unserer Empfindung nach dürfte es sich selbst (wie auf den Richter) auf die Seelen der Geretteten ausdehnen lassen. Es hat etwas Egoistisches,**) die letzteren Angesichts des gähnenden ewigen Abgrunds, des verzweiflungsvollen Ringens der verlorenen Mitbrüder schon ganz in Frieden und Seligkeit aufgehen zu sehen; *naiv* ist es sicher, und in alten naiven Darstellungen stört es uns keineswegs, aber wir Modernen sind eben nicht mehr naiv, und es steht uns schlecht, es zu *spielen*. Wir sollen es wieder zu *werden* suchen, wird man uns antworten. Gewiß, wir sollen! Und giebt es einen näheren, oder überhaupt einen andern Weg dazu, als wenn wir unbeirrt von dem künstlerisch Hergebrachten einer ganz anders fühlenden Zeit, mit unserem heutigen Gefühl von der Sache an dieselbe herangehen? Und mehr noch: ist dieß nicht auch der sicherste und einzige Weg, auf unsere ähnlich fühlenden Zeitgenossen zu wirken? Man hat oft genug behauptet, daß das „Jüngste Gericht", daß überhaupt Gegenstände verwandter Art nicht mehr darstellbar wären; sicher mit Unrecht. Nicht an den Gegenständen liegt es, liegt nicht einmal immer an der überkommenen (oft künstlerisch wohlerprobten, ja unvermeidlichen) Form der Darstellung; es liegt daran, daß man an die Möglichkeit nicht denkt oder glaubt, sie mit neuem Geist zu durchdringen. Wo das Letztere einmal geschieht, wo ein Cornelius z. B. die „Auferstehung der Todten" (in den Camposanto-Bildern) in voller Originalität gleichsam wieder zum erstenmale vor uns hinstellt, da schweigen freilich jene Theoretiker und begnügen sich zu sagen, er sei eben der *Letzte*, dem dergleichen gelungen.

Mit jener Behauptung geht meist die nahe verwandte Hand in Hand, daß das Dämonische insbesondere, das Phantastische im Allgemeinen unserem Zeit-

*) Würde sich dies doch selbst für die Darstellung einer irdischen Gerichtsscene als wirksamer und verständlicher empfehlen!

**) Das natürlich wegfällt, wo die Seligen (wie häufig) ihren Flügel eines Altarwerks ganz für sich allein haben.

Digitized by Google

geschmack (wo nicht gar dem Geschmack überhaupt) widerstrebend sei; und wie es sich auch damit verhalten möge, sicher ist leider, daß wenigstens die moderne Kritik sich weniger einladend als abwehrend dagegen zu verhalten pflegt. So sollten wir vielleicht davon absehen, auch nur ein Wort zu sagen über die Fülle gewaltiger und phantasievoller Bilder, die (neben dem jüngsten Gericht, ihrem Mittelpunct) auch noch nach Dürer und Cornelius aus der Tiefe, fast hätten wir gesagt, dem Abgrund der Apokalypse zu schöpfen wären; wenigstens wollen wir uns mit Einem Beispiel begnügen. Das Mittelalter war bekanntlich in diesem Punct kühner und duldsamer zugleich. Eine Freske im Dom von Auxerre hat sich nicht gescheut, nach Offenb. 19 den Heiland (denn Er und Niemand anders ist ja das verkörperte Gotteswort des 13. Verses daselbst) auf weißem Roß gekrönt und bepurpurt und das zweischneidige Schwert am Mund, an der Spitze des weißgekleideten, goldgegürteten himmlischen Reitergeschwaders zu zeigen, und selbst der Codex der griechisch-katholischen Malerei, wie ihn das Malerbuch vom Athosberge aufbewahrt, hat diesen Gegenstand ihren Jüngern nicht versagen wollen. Wir unsererseits meinen, er wäre (da uns Evangelischen der heilige Ritter Georg doch mehr oder minder entfremdet ist) für eine *Siegeskirche* von mächtiger, ja unwiderstehlicher Wirkung.

Wir dürfen endlich einer Reihe von Aufgaben rein symbolischen Inhalts nicht vergessen, in denen, wie vorher die Gleichnißreden, so gewisse *directe* Trost- und Mahnungsworte Jesu versinnlicht werden sollen: so das „Kommet her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid", wie es Carl Begas und Ary Scheffer behandelt haben. Es wird hier theils von dem gegebenen Inhalt, theils von der individuellen Auffassung des Künstlers abhängen, an welche Seite vom Wesen und Wirken des Herrn er dabei anzuknüpfen hat, ob er den lehrenden oder den leidenden Heiland, den Auferstandenen oder den Richter der Lebendigen und Todten zum Mittelpunct seiner Darstellung machen will. Wir glauben, daß auch hier noch manche Gelegenheit aufbehalten ist, Neues und Bedeutsames zu erfinden, statt sich im Kreise des Dageweſenen gemächlich herum zu bewegen.

So hätten wir denn nunmehr unserem Vorsatz gemäß (wenn auch bei weitem nicht in erschöpfender Weise) die Fülle der Gesichtspuncte an unsern Lesern vorübergeführt, unter denen die Haupt- und Lieblingsaufgabe christlicher Kunst, das Bild Christi im Spiegel der Kunst kann aufgefangen werden. Nur wenig haben wir, in Anknüpfung an ein Paar Gedanken, von denen wir ausgingen, hier am Schlusse hinzuzufügen.

Wir sprachen von dem Verhältniß des *Bleibenden* zum Wechsel der Situation, von dem *Allgemeinen*, das über dem Besonderen vereinigend sich ausbreitet, von dem *Besonderen*, das unter dem Allgemeinen doch kenntlich sich hervorheben soll. Dieses Besondere bildete sodann den Hauptinhalt der vorhergehenden Betrachtungen. Jenes Allgemeine, Feststehende — wir fanden es in dem, was man *Typus* nennt, aber wir sahen zugleich, daß es ebenfalls, nur in größeren Intervallen, dem Wechsel unterworfen ist. Sich seiner zu bemächtigen, gleichviel ob zur pietätvollen Nachbildung oder zur freien schöpferischen Weiterbildung, hat der Künstler Zweierlei zu thun: vor Allem sich zu

Digitized by Google

durchdringen mit dem Geist der Schrift, daß die Person des Heilands wie in seinem Herzen, so auch in seiner Phantasie Leben und Wirklichkeit gewinne; dann wird sich mit Nothwendigkeit, wird sich wie von selber ein Bleibendes im Wechsel der Situationen herausstellen. In den Werken der großen Vorgänger aber hat dann zweitens der Künstler nach den Mitteln zu suchen, das was er gedacht und im Geiste angeschaut, auch sichtbarlich in Form und Farbe hinzustellen; nicht was sie gemacht, sondern wie sie es gemacht (ihre geistige Technik meinen wir), hat er zu studiren, damit aus der Verschiedenheit ihres Schaffens der eigentliche Kern aller Kunst ihm um so klarer entgegenleuchte. Denn noch einmal zum Schluß: es darf nicht Glaubensartikel sein und bleiben, daß die religiöse Malerei ein für allemal ihr Höchstes geleistet, daß den Künstlern der Gegenwart und Zukunft nur das Nachbilden und Nachbeten übrig gelassen sei. Nicht als sollte der Einzelne wähnen, Er sei berufen, ein neues Licht anzuzünden. Es giebt einen nicht minder schönen, aber bescheideneren Gedanken, der den Künstler im Ringen auf dunkler Bahn begleiten und stärken darf: der ist es, mit frommer Sorgfalt zu bewahren und weiterzutragen einen Funken des Feuers, das einst gestrahlt und gewärmt, das will's Gott künftig wieder strahlen und wärmen soll. Wohl irren wir in der Wüste umher, wohl wissen wir nicht, wer von uns das Land der Verheißung noch erblicken, betreten, erobern helfen wird. Aber es giebt ein Canaan, und wir dürfen des Weges dahin nicht vergessen.

Berlin, am Palmsonntag 1867. Hugo v. Blomberg.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

(Fortsetzung.)

In den bisher charakterisirten Zügen hat sich uns noch nichts geoffenbart, worin ein Anschluß der altchristlichen Grabschriften an die Gemeinde des Volkes Israel erinnert hätte; vielmehr prägte sich eher die Zusammengehörigkeit mit der Volksgemeinschaft des griechischen und römischen Heidenthums aus. Allein Ein Punct ist es besonders, in welchem der geistige Zusammenhang der heidenchristlichen Gemeinde mit dem Volke des alten Bundes deutlich wird, das ist die tiefe Bedeutsamkeit, welche der Friede Gottes im Glauben der alten Kirche erhielt. Es ist durch noch vorhandene jüdische Grabschriften aus jener Zeit verbürgt, daß im Volke Israel gerne dieser Trostspruch auf Gräbern angewendet wurde: Sie sind im Frieden, sie sind in Frieden begraben, sie ruhen im Frieden Gottes. Dieser so herrliche und erquickende Trost wurde nun von der alten Christengemeinde aufgenommen, und erhielt hier einen so viel höheren Sinn, als der Friede, den Christus durch seine Versöhnung am Kreuze der Welt gebracht und durch sein Auferstehen auch über die Todtenfelder ausgegossen hat, ein höherer ist, als der Friede der Hoffnung, der im alten Testamente herrscht. Mit tiefer Empfindung des seligen Glückes, das der Auferstandene

Digitized by Google

mit diesem Himmelsfrieden seinen Gläubigen gebracht, nahmen die Christen jener ersten Jahrhunderte, die durch so viel Drangsale dieser Zeit, durch so viele blutige Verfolgungen gehen mußten, diesen Trost am Grabe auf, und wie mußten sie nun diese Inschriften erheben und zu freudiger Hinopferung um ihres Glaubens willen begeistern, wenn sie sich in solchen Leidenszeiten in ihren Cömeterien versammelten und an den Gräbern der Ihrigen sich durch den Genuß des hl. Abendmahles stärkten. Wie köstlich in majestätischer Größe sind Inschriften, wie diese:

Hier
schläft
Artemido-
ra in
Frieden.

oder ein anderes Monument, auf dem ein Gefäß mit Flammen angebracht ist, wohl eine Hinweisung auf den Märtyrertod:

Victorina in
Frieden und in ☧

oder eine Inschrift aus dem coemeterium Callisti:

Saturnina schläft in Frieden.

Von welch hohem Einfluß ist diese Inschrift für die ganze Folgezeit geworden; sie klingt durch alle Jahrhunderte nach und findet oft auch eine weitere Ausführung und Begründung. Wie oft liest man auf den Monumenten des Mittelalters: Requiescat in pace, wie vielfach haben die späteren Zeiten den Frieden verkündet, den die gläubige Seele nach der Erde Leid dort findet. So heißt es in einer Augsburger Grabschrift von 1591:

Das walt nu Gott, hie ruh ich fein,
Das Grab ist mein Schlafkämmerlein,
O wie hab ich den lieben Gott
Darumb gebeten früh und spat.
Reichlich hat er erhöret mich,
Dafür preiß ich ihn ewiglich.

Wie lieblich klingen jene Nürnberger Grabschriften von 1608:

Zum sichern Port ich kommen bin,
Sünd, Tod, Jammer fahr dahin,
Bei Christo hab ich Fried und Freud
Und leb in ew'ger Seligkeit. —

und von 1632:

Ich sterb nicht, sondern schlafe ein
In Christo dem Erlöser mein,
Mein Seel, die lebt, mein Fleisch ist todt,
Bis daß der allmächtig Gott
Wird aus der Erd erwecken mich,
In sein Freud nehmen zu sich,
Der laß auch unsre Kinderlein
Selig im Herren schlafen ein.

Digitized by Google

Oder es wird namentlich der Gegensatz gegen die Trübsal hier geschärft, so in einer Grabschrift von 1616:

Viel Kreuz und Leiden hier auf Erden,
Dort wird es Alles besser werden.

in einer andern von 1675:

Mit Müh hab ich mein Tag bracht zu,
In Christi Wunden ich lieg und ruh.

In einer Inschrift von 1613 heißt es:

Auf Erden ich Mühe und Arbeit hab,
Darauf folgt die Ruhe im Grab,
Jetzund leb ich in ew'ger Freud
Mit Christo in Gerechtigkeit.

In einer andern Nürnberger Grabschrift von 1639 steht:

Auf Erden ist ein Jammerthal,
Im Himmel ist ein Freudensaal,
Dazu hilf nur, o Herre Gott,
Dem Leib allhier, der Seele dort.

Auch die Zeit des Rationalismus hat sich an diesen ächt christlichen Gedanken gehalten, aber freilich so, daß sie ihn seines edelsten Gehaltes, des Friedens durch den auferstandenen Heiland, beraubt, so daß der Friede schließlich nichts weiter ist, als die völlige Passivität und nur Negation des Schmerzgefühles, ja am Ende nur der trostlose Zustand der Vernichtung oder höchstens ein unklares Mittelding zwischen Etwas und Nichts. So steht auf einem Ansbacher Monumente von 1854 geschrieben:

Guter Vater, unter kühlem Moose
In der heil'gen Erde Mutterschooße
Schlummerst, schlummerst nun auf ewig du.
Ruhe sanft und sende deinen Lieben,
Die in stillem Kummer rückgeblieben,
Aus der Ferne Heiterkeit und Ruh.

Wer muß hiebei nicht an die griechische Lehre denken, daß die Mutter Erde zu den Gottheiten der Tiefe zähle, die in ihren heiligen Schooß den müden Wanderer aufnimmt; wer sollte sich nicht wundern, solche Inschriften auf einem christlichen Gottesacker zu finden?

Weniger anstößig, doch freilich auch jeder christlichen Reminiscenz baar ist eine andere Inschrift daselbst:

Im Grabe ist Ruh,
Im Leben Schmerz,
Drum schlummre sanft,
Du theures Herz.

und mit selbstgemachter Theologie gemischt das andere Wort daselbst:

Euer Staub, ihr Innigstgeliebten,
ruhe im Frieden;
Euer Geist aber schwebe segnend
auf uns herab.

Digitized by Google

Auch der viel angewendete Schluß, der unsere moderne Zeit charakterisirt: Sanft ruhe seine Asche! erreicht lange nicht das schöne Wort der alten Kirche: Er schläft in Frieden; denn es ist ja nicht bloß der Leib (hier ganz unrichtig Asche genannt), sondern auch die Seele, die in ihrem Heiland ruht, wie jener herrliche Spruch unserer christlichen Väter lautet:

Niemand mein Tod beweinen soll.
Ich leb in Gott und mir ist wohl.

und jener andere:

Wenn ich verlaß dieß Jammerthal,
Fahr ich in den himmlischen Freudensaal,
Welchen mir bereit hat Christus der Herr
Mit seim Tod. Dem sei ewig Ehr'.

Doch wir sind auch nicht gewillt, Alles unbedingt zu loben, was von der alten Kirche ausging. Es zeigten sich auch in ihren Grabschriften die Ansätze der Irrthümer, die denn mehr und mehr in der Folgezeit sich geltend machten und die erst durch die Reformation gebrochen wurden. Dahin rechnen wir die geringe Erkenntniß der Erbsünde und ihrer auch nach der Taufe fortwirkenden Bedeutung. Es ist bekannt, daß namentlich die alten griechischen Kirchenväter die Kinder als ἀπορήορους ohne Sünde, auch das ungetaufte Kind als ein ἀπειρόκακον νήπιον, als ein der Sünde fernes und fremdes bezeichneten, so daß Manche in der Taufe nicht die Vergebung der Sünden, sondern nur das Siegel des göttlichen Lebens sahen, daher ungetauft verstorbene Kinder zwar dieses Siegel entbehrten, als ἀσφράγιστοι stürben, aber doch zugleich auch als sündlose. Diese Anschauung spricht sich nun auch ganz entschieden in den Grabschriften aus. Wir können z. B. die Inschrift aus der Gruft der Ciriaca

Laurentius, eine unschuldige Seele, ein
unbeflecktes Lamm, das aus der Welt
geschieden ist, er lebte 15 J. 5 M. 3 T.

vom evangelischen Standpunct aus nicht billigen. Piper zwar sucht diese Bezeichnung, die auf den Gräbern von Kindern ganz gewöhnlich geworden war, selbst im Superlative, z. B.:

Januarius der Unschuldigste, in Frieden
☧ |Lamm| ☧

mit der Taufe in Verbindung zu bringen, allein dagegen spricht, was oben bereits gezeigt wurde, daß diese älteren Lehrer von einer Schuld, die durch die Taufe hinweggenommen werde, nie sprechen. Es gilt diese Bezeichnung dem Kindesalter als solchem, und war eine Herübernahme aus dem Heidenthum, jedenfalls aber eine zu geringe Erkenntniß der Sünde. Jeder evangelische Christ würde eine solche Ueberschrift meiden. Wie viel gehaltreicher und wahrer ist z. B. die evangelische Grabschrift von 1695 zu Helmstädt:

Digitized by Google

Annae Sophiae
infanti parentibus carissimae,
sed quae Deo carior,
sexto aetatis mense
nondum completo
mundum prius reliquit,
quam vanitatum gustu infici posset,
animula patri opt. max. restituta.

Wie zart spricht sich die Elternliebe in jener andern Inschrift daselbst aus, die einem zweijährigen Söhnlein gilt, ohne zu übertreiben:.

Indolis egregiae, vernans flos, blandulus infans,
Matris deliciae deliciaeque patris
Hoc tegitur saxo. Transis quicunque viator,
Te monet, ut nunquam non meditere necem.

Schön ist auch die Grabschrift, die der Generalsuperintendent Cellarius seinem Söhnlein Balthasar 1662 setzte:

Sub hoc saxo apud fratres suos carissimos placide quiescit scitus
et elegantissimae quum viveret formae puer, N. N. qui quum . . .
in aerumnoso hoc saeculo exegisset, beate in domino obdormivit.

Oder auch jene Ansbacher Inschrift von 1862:

Sie waren des Vaters Trost,
Der Mutter Hoffnung,
Doch jetzt sind sie der Engel Freude.

Die Zeit des Nationalismus freilich hat denn die Sündhaftigkeit der Kinder ganz vergessen, sie sind als Engel vom Himmel herniedergestiegen, und weil sie diese Welt zu kalt fanden, sind sie ohne Weiteres in ihre Heimath zurückgekehrt. Wir entlehnen als Beleg hiefür eine Grabschrift aus dem an rationalistischen Versen so reichen Ansbacher Kirchhof. Eine Inschrift von 1836 lautet dort so:

Vom Himmel stieg ich nieder,
Um auf der Erde irdisch schön zu blühn;
Doch, o Himmelsgarten, nimm mich wieder!
Die Erde ist zu kalt, ich kann nicht blühn.

(Fortsetzung folgt.)

Holzschnitt.

Biblische Bilder für Schule und Haus. Holzschnitte, ausgeführt von Justus Naumanns xylographischem Atelier in Dresden. Mit beigefügtem biblischem Texte. Leipzig und Dresden, Justus Naumanns Buchhandlung.

Von diesem Unternehmen in quer klein Folio liegen uns vier Lieferungen vor. Die Lieferung hat je sechs Blätter und kostet nur 5 Neugroschen. Die Bilder sind im Durchschnitte passend und erfreulich, die Ausführung im Holz-

Digitized by Google

schnitte gelungen zu nennen. Für den Schul- und Familiengebrauch, dem das Schnorr'sche Werk zu groß und kostspielig sein mag, während die König-Thäter-schen Bilder offenbar zu klein ausgefallen sind und es an richtiger Zeichnung häufig fehlen ließen, werden sich die Naumann'schen Blätter vorzugsweise empfehlen. Dem Vernehmen nach haben sie auch bereits in weitem Kreise Beifall und Verbreitung gefunden.

Preisausschreiben über den Entwurf zu einem Altar in die Marienkirche zu Reutlingen (Königreich Württemberg).

Die Stadtgemeinde Reutlingen beabsichtigt, im Chor der Marienkirche einen dem Stile der Kirche entsprechenden Altar in Stein für die evangelische Gemeinde zu errichten und wünscht zu diesem Zwecke einen tüchtigen Entwurf zu erhalten.

Es ergeht daher an sämmtliche Künstler des In- und Auslandes die Einladung, sich an einem Concurse für diesen Entwurf zu betheiligen.

Die Bedingungen sind folgende:

Der Altar soll in seinem Grundcharakter sich an den frühgothischen Stil des geradlinig geschlossenen Chors anschließen und nur architektonischen und bildhauerischen Schmuck, keine ihn überragenden Altargemälde tragen, dabei mit einem Communiongeländer versehen und so gebaut sein, daß von der hinteren Seite (Ostseite) des Altars die Liturgie der Communion gesprochen und an den 4 Ecken desselben das h. Abendmahl genommen werden kann.

Der Altar soll in seinem Stuttgarter Keupersandstein ausgeführt werden, und dessen Ausführung die Summe von 5000 fl. nicht überschreiten.

In den Chorfenstern der Marienkirche sind die Apostel in $^3/_4$ Lebensgröße gemalt und dürfte, falls der Erfinder etwa einen theilweisen Auf- oder Ueberbau des Altartisches für angezeigt halten würde, die höchste Höhe des Altarwerks die Linie C D des Durchschnitts nicht überschreiten.

Die Entwürfe, bestehend in einem Grundplane, Vorder- und Seitenansicht und Durchschnitt, sämmtlich in $^1/_5$ der wirklichen Größe ausgeführt, müssen mit einem Motto versehen, begleitet von einem verschlossenen Couvert, das den Namen des Erfinders enthält, spätestens binnen 6 Monaten von heute an an den Schriftführer des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs, Hrn. Dr. Nädelin, Neckarstraße 23 in Stuttgart eingesendet sein. Später eingehende Arbeiten finden keine Berücksichtigung.

Unter den preiswürdigen Entwürfen wird der erste mit fl. 400 südd. Währung, der zweite mit fl. 200 honorirt. Die prämiirten Pläne verbleiben Eigenthum der Gemeinde. Das Preisgericht besteht aus den HH. Oberhofprediger v. Grüneisen, Oberbaurath Leins, Professor Bildhauer v. Wagner, Professor Bildhauer Kopp in Stuttgart und Herrn Bauinspektor Rupp in Reutlingen.

Reutlingen, den 1. September 1867.

Das gemeinschaftliche Amt der Stadtgemeinde Reutlingen.

Um dieses Programm und die darin erwähnten Zeichnungen zu erhalten, beliebe man sich an das Stadtschultheißenamt Reutlingen zu wenden.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. November 1867. No. 11.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

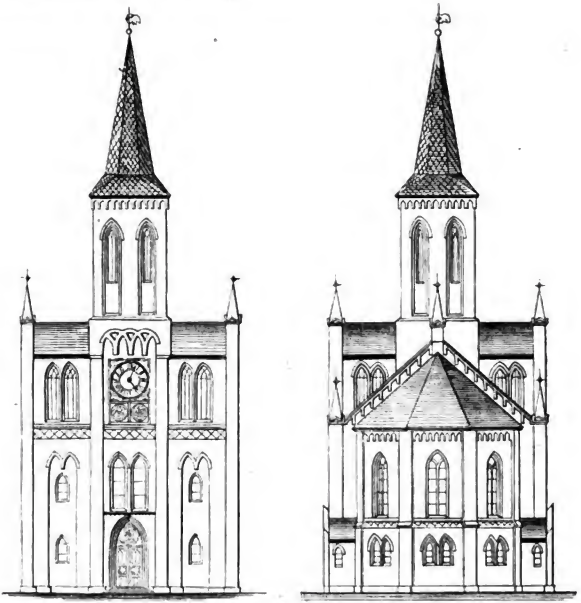
Die neue Kirche zu Selmsdorf im Fürstenthum Ratzeburg.

Von Baumeister Rickmann zu Schönberg.

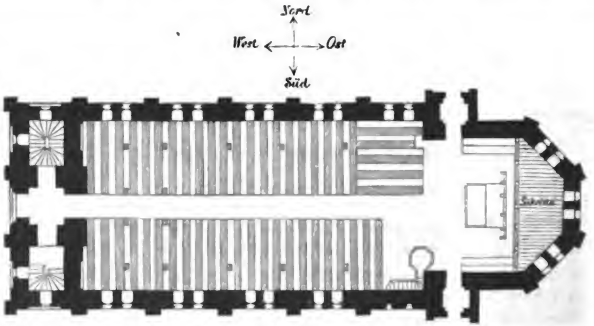
Die alte Kirche zu Selmsdorf war ein gänzlich schmuckloses, für die Gemeinde zu klein gewordenes Gebäude, mit einem kurzen, dicken, nur mit dem Dache über die Kirche hinausragenden Thurm. — Mit dem Abbruch derselben wurde Ostern 1862 der Anfang gemacht. Noch in demselben Jahre wurden die Fundamente der neuen Kirche gelegt; im folgenden Jahre wurde die Kirche aufgeführt und unter Dach gebracht und im Jahre 1864 der innere Ausbau

Digitized by Google

vollendet, so daß am dritten Adventssonntage (den 11. December 1864) die Einweihung stattfinden konnte.



Die Leitung des Baues war eine getheilte, so daß die finanziellen, recht-

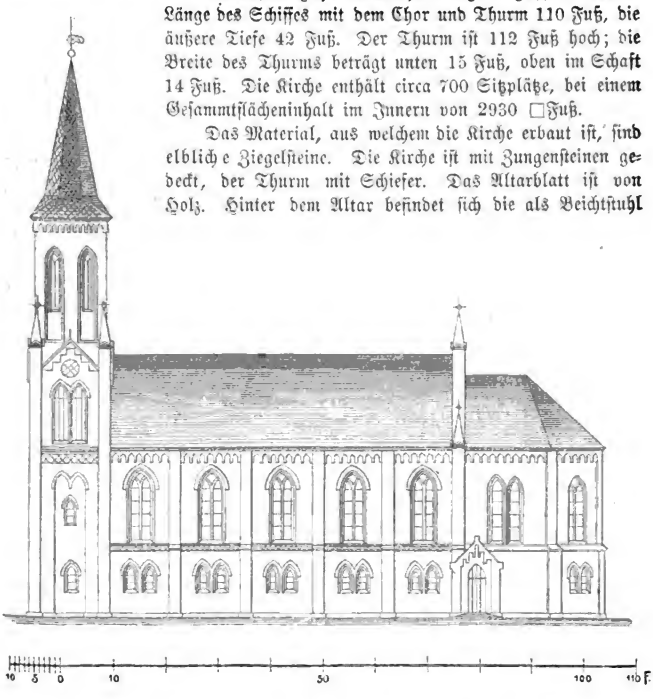


lichen, überhaupt nicht technischen Angelegenheiten von dem Herrn Oberland-

Digitized by Google

droſt Grafen von Eyben zu Schönberg geleitet wurden, dagegen der Bau ſelbſt von dem Herrn Baumeiſter Rickmann zu Schönberg nach den von demſelben gefertigten Entwürfen ausgeführt wurde. Zur Förderung des Baues wurde von dem Paſtor und den Kirchenjuraten nach Kräften mitgewirkt.

Der Gottesdienſt wurde während des Baues im Küſterhauſe gehalten, in welchem die drei Schulzimmer zu dieſem Zweck beſonders eingerichtet waren, ſo daß ſie durch Wegnahme hölzerner Zwiſchenſätze in eine Räumlichkeit verwandelt werden konnten.



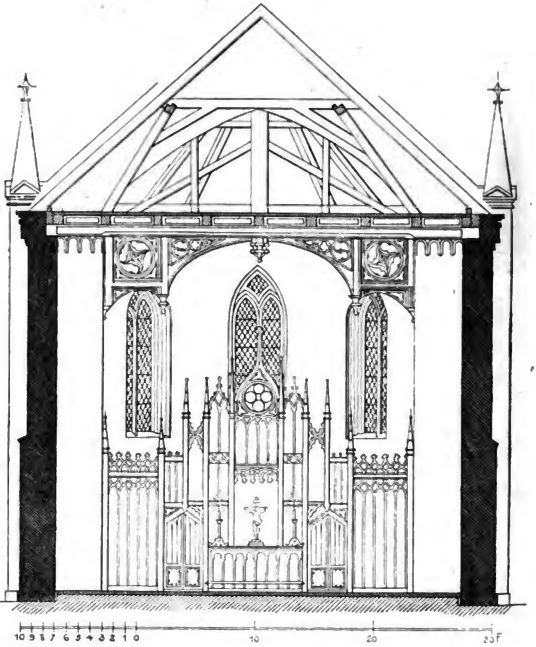
Die äußere Höhe der Kirche beträgt 50 Fuß, die äußere Länge des Schiffes mit dem Chor und Thurm 110 Fuß, die äußere Tiefe 42 Fuß. Der Thurm iſt 112 Fuß hoch; die Breite des Thurms beträgt unten 15 Fuß, oben im Schaft 14 Fuß. Die Kirche enthält circa 700 Sitzplätze, bei einem Geſammtflächeninhalt im Innern von 2930 □Fuß.

Das Material, aus welchem die Kirche erbaut iſt, ſind elbliche Ziegelſteine. Die Kirche iſt mit Zungenſteinen gedeckt, der Thurm mit Schiefer. Das Altarblatt iſt von Holz. Hinter dem Altar befindet ſich die als Beichtſtuhl benützte Sacriſtei. Die Kanzel iſt an der Südſeite, da, wo das Schiff ſich mit dem Chor berührt, angebracht. Die Stühle ſind von Tannenholz, mit Lack überzogen, ſo daß die natürliche Holztextur durchſcheint. Gewölbt iſt die Kirche nicht; an der Decke iſt die Balkenlage ſichtbar, aber angemeſſen verziert. Eine Orgel fehlt noch, doch iſt an der Weſtſeite Raum für dieſelbe geblieben. Die Süd-, Weſt- und Nordſeite des Schiffes ſind mit Emporen verſehen, welche

Digitized by Google

vom Fußboden bis zur Unterkante der Balken 10 Fuß hoch und südlich und nördlich 7½ Fuß breit, westlich dagegen 17 Fuß breit sind.

Der Thurm ist mit einem Blitzableiter versehen; auch befindet sich eine Uhr in demselben. Die Glockenaufstellung ist so vertheilt, daß die beiden größeren südlich und nördlich im Querbau des Thurmendes aufgehängt sind, die dritte, kleinere dagegen etwas höher im Thurmschaft selbst.



Der Kostenbetrag ist folgender:

1.	Materialien	6544 Thaler	8½	Schilling.
2.	Arbeitslohn	3520 „	17	„
3.	Insgemein	303 „	12	„
4.	Handdienste	151 „	4½	„
5.	Abbruch der alten Kirche	646 „	38½	„
	Summa:	11,165 Thaler	32½	Schilling.

Außerdem sind viele der alten Materialien in ungefährem Werth von 1000 Thaler zum Bau verwendet, und sämmtliche Spanndienste von der Gemeinde geleistet.

Digitized by Google

Zu diesen Kosten haben beigetragen:

1. Se. Königliche Hoheit der Großherzog von Mecklenburg-Strelitz:
   a) einen Allerhöchst bewilligten Beitrag von . . . . . 1500 Thaler
   b) Materialien:

230,000 Mauersteine im Werth von	2609	„	3	Schilling.
17,970 Gesimssteine „ „ „	711	„	2 1/4	„
7500 Zungensteine „ „ „	100	„	3 3/4	„
200 Holfter „ „ „	20	„	42 1/2	„
Tannene Bauhölzer „ „ „	1083	„	34 1/2	„
Summa:	6024	„	38	„

2. Das Selmsdorfer Kirchenärar . . . 4823 „ 46 1/2 „
3. Die Gemeinde, als Ablösung für zu leistende Handdienste . . . . . 203 „ 44 „
4. Ertrag des Verkaufs alter Materialien 113 „ — „

Summa Summarum: 11,165 Thaler 32 1/2 Schilling.

Der Kostenanschlag zum Neubau war von Herrn Baumeister Rickmann berechnet auf 12,159 Thaler 1 Schilling.

(NB. 1 Thaler Pr. Crt. hat 48 Schillinge.)

Domhof zu Ratzeburg, den 24. Juni 1867.

J. Rußwurm,
Probst des Fürstenthums Ratzeburg.

Zeugniß der Kunst für das biblisch-kirchliche Christenthum.

Von J. H. C. Koopmann, Professor der Malerei.

Der Spruch des Herrn: „Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes und nach seiner Gerechtigkeit, so wird euch solches Alles zufallen", ist zwar zunächst gegen die aus dem Kleinglauben entspringende ängstliche Sorge um leibliche Bedürfnisse gerichtet, aber die in ihm enthaltene Ermahnung ist eben so anwendbar auf alle geistigen Bestrebungen, und die daran geknüpfte Verheißung findet auch bei diesen ihre vollständige Erfüllung. Das beweist u. a. so recht augenfällig die vor 50—60 Jahren von einzelnen bis dahin ganz unbekannten Künstlern unternommene Regeneration unserer neudeutschen Malerei, die unter den ungünstigsten Verhältnissen gelang, während alle früheren ähnlichen Versuche ohngeachtet der dazu verwendeten eminenten Fähigkeiten, bedeutenden Mittel und hohen Protectionen dennoch mißlangen. So war es z. B. bei dem mit Recht berühmten Raphael Mengs, der an ernstem edlem Streben keinem unserer Regeneratoren nachstand, dagegen sie alle an künstlerischem Wissen und theilweise auch an Können übertraf, und dem obendrein von seinem verschwenderischen Fürsten, August dem Starken, die reichsten Mittel zur Verfügung gestellt wurden. Dennoch vermochte dieser große Künstler nur eine vorübergehende Einwirkung in Dresden selbst hervorzubringen, die aber für das übrige Deutsch-

Digitized by Google

land ohne dauernden Einfluß blieb. Ebensowenig gelang es den hochbegabten Württembergern Wächter und Schick und dem mächtigen alle überragenden Schleswiger Carstens durch ihre theilweise classischen Meisterwerke einen Aufschwung der damals tief gesunkenen Kunst selbst in ihren nächsten Umgebungen zu bewirken; denn in Stuttgart wie in Berlin, wo Carsten Professor war, hörte ihre Einwirkung mit ihrem Tode auf. Das konnte auch nicht anders sein, weil sie anstatt am ersten oder nur überhaupt nach dem Reiche Gottes zu trachten, vielmehr vor allem das in der griechischen Antike allerdings unerreichbar vollkommen und classisch verkörperte, aber heidnische Schönheitsideal zu erreichen suchten, während im Gegentheil die Regeneratoren dieses Anfangs gänzlich ignorirten und von der dem Reiche Gottes ausschließlich dienenden altdeutschen und altitalienischen Kunst ausgiengen. Diese Männer hatten erkannt, daß die Kunst wie jede andere menschliche Kraft und Begabung nicht ihrer selbst wegen, auch nicht zum Nutzen und Genuß einzelner für sie besonders Empfänglicher, sondern wie alles Erschaffene, zum Lobe Gottes und zur Erhebung, Förderung und Freude der ganzen Menschheit vorhanden sei. Sie fühlten, daß, um diese Bestimmung erfüllen zu können, das Streben der Kunst nicht ihre eigene Verherrlichung sein dürfe, vielmehr die einer über sie selbst und alles andere erhabenen Idee, Thatsache oder Persönlichkeit zum Ziel und Zweck haben müsse, welche dabei mehr als irgend etwas erhebungs- und begeisterungsfähig ist, und ohngeachtet jener Erhabenheit dennoch allen Menschen, einerlei, ob gelehrt und gebildet oder ungelehrt und ungebildet, zugänglich und sogar innerstes Herzensbedürfniß sein soll und kann. Die Richtigkeit dieser Ansicht bestätigt die Geschichte, denn sie zeigt, daß die Kunst gerade dann am schnellsten und tiefsten sank, je mehr die Künstler sie selbst zur Hauptsache machten, wogegen sie sich nicht blos innerlich und geistig, sondern auch im Technischen sofort erhob, wenn sie wieder Mittel zu einem höheren Zweck wurde, indem natürlich dessen Wesen sich ihr mittheilte und sie über sich emportrug. Es ist daher nach meiner Ueberzeugung durchaus irrig, Carstens, Wächter, Schick, und überhaupt die sogenannten Classiker, Vorarbeiter der Regeneratoren zu nennen, denn sie wollten ja, wie gezeigt, ganz anderes als diese, indem das von ihnen erstrebte Ideal nur die Kunst selbst und nicht eine außer ihr liegende höhere allgemeine Idee, Thatsache oder Persönlichkeit zum Gegenstand hatte. Unter diesen ist aber keine auch nur entfernt so reich an allen höchsten Eigenschaften, und dennoch so allgemein zugänglich, wie das durch Christus und in und mit ihm geoffenbarte Christenthum, d. i. das werdende Reich Gottes, und nächst diesem, obgleich weit tiefer stehend, weil nur dem höchsten Irdischen geltend, die Liebe zum Vaterlande. Zu beiden wurde nun unser Volk vor 50—60 Jahren durch die furchtbare Noth Deutschlands unter dem ersten Napoleon geradezu hingetrieben, jedoch kommt hier vor Allem das Erstere in Betracht und zwar, da der „Vater noch nicht Alles in Allen ist," als das Reich Christi. Die Erkenntniß erwachte und wurde immer allgemeiner, daß weder bei dem damals die Kirche beherrschenden Rationalismus und Indifferentismus, noch beim entschiedenen Unglauben, aber auch nicht beim gläubigen Separatismus, sondern nur beim positiven offenbarungsgläubigen und kirchlichen Christen-

Digitized by Google

thum Troſt, Hülfe und Kraft zur Erhebung zu finden ſei. Dieſe Erkenntniß leitete auch die Regeneratoren und leitet ſie bis auf den heutigen Tag; wie mir denn einer von ihnen auf meine Frage nach den bei ſeinen Werken benutzten Hülfsmitteln einfach antwortete: „ich trachte am erſten nach dem Reich Gottes.“ Man wird nun wohl, namentlich von Seiten der „freien“ Richtung entgegnen, daß dieſes Reich auch außerhalb der Kirche vorhanden ſein könne, und das ſoll keineswegs beſtritten werden. Aber jedenfalls nimmt es dort einen ſubjectiven, Vielen unerkennbaren Charakter an, während es in der Kirche eine mehr objective, allen ihr wirklich Angehörenden erkennbare und für normal geltende Geſtalt erlangt hat und immer mehr erlangt. Wie wichtig dieſes für die darſtellende Kunſt iſt, das zeigt z. B. der in der ganzen Welt geltende Typus des Chriſtusbildes; denn wollte und könnte jeder Einzelne dieſes nach ſeiner ſubjectiven Anſicht darſtellen, ſo würden ſchwerlich die Uebrigen es für wahr gelten laſſen. Man braucht, um ſich davon zu überzeugen, nicht gerade Luther mit unſeren neuen Reformatoren, ſondern dieſe nur unter ſich zu vergleichen, denn ihre Charakterbilder ſtimmen blos im Verneinen überein.

Alſo nicht in dem Streben nach Schönheit der Geſtaltung, wie die Claſſiker, oder nach Natürlichkeit, wie die Düſſeldorfer Schule, oder nach Virtuoſität, wie die Academiker, auch nicht wie Kugler in ſeinem übrigens vortrefflichen Handbuch zur Kunſtgeſchichte meint, in der mittelalterlichen Romantik, für welche ja immer nur einzelne empfänglich ſind, liegt die Wurzel und der Lebensnerv der Regeneration, ſondern vor Allem in dem Trachten nach dem Reiche Gottes, d. i. dem Reiche Chriſti, denn dieſes allein iſt eine von oben ſtammende, Allen zugängliche Lebenskraft. Nur denke man ſich dieſes Trachten nicht ſo leicht, wie z. B. der verſtorbene Dichter und Dante-Ueberſetzer Kopiſch es ſich dachte, der mir damals über unſer Streben in Rom ſagte: „man malt hier nur ſtille Geſichter“, ohne zu ahnen, daß er im Tadeln ein Lob ausſprach; denn es iſt für den Künſtler eben ſo ſchwierig, ein wahrhaft ſtilles und doch ſeelenvolles Geſicht zu malen, wie für den Menſchen, mit bewußter Ergebung ſtille zu ſein und zu halten, weil zu beidem der Friede des Reiches Gottes erforderlich iſt. Wer freilich die Regeneration von Caſa Bartoldi, Villa Maſſimi oder gar erſt von München her datirt, der hat keinen Begriff von dem Grade des ſelbſtverleugnenden Stillehaltens, noch von der Beharrlichkeit und Glaubensſtärke, welche den Urhebern der Regeneration und ihren nächſten Nachfolgern und Anhängern einwohnen mußte, und ohne alle menſchliche Hülfe, ganz allein ſtehend, ähnlich wie die Apoſtel und Reformatoren, einer ganzen Welt des Irrthums gegenüber zu treten; denn nicht König Ludwig, noch Marcheſe Maſſimi oder Conſul Bartoldi bewirkten die Regeneration durch ihre Aufträge, ſondern ſie fanden ſie ſchon vor in den Künſtlern, ſonſt hätten dieſe jene Aufträge, die allerdings zu deren Entwickelung mächtig beitrugen, niemals ſo ausführen können. Aber ehe ſie dieſe empfiengen, mußten ſie ſich kümmerlich genug durchhelfen, erhielten ſtatt Anerkennung und Ermuthigung Spott, wurden Nazarener geſchimpft und ſelbſt Göthe, der freilich keinen Sinn für ein Streben nach dem Reiche Gottes hatte, ſagte von ihnen boshafter Weiſe, „daß ſie wohlweislich die Vorgänger

Digitized by Google

Raphaels als Muster hinstellten, weil sie neben denen doch etwas gelten könnten." Aber sie ließen sich durch nichts irre machen, noch von ihrem Ziel ablenken, und da fiel ihnen nach ihres Herrn Verheißung denn auch wirklich „Alles solches zu," was sie zum Vollbringen ihrer großen schönen Aufgabe bedurften. Und dies ist um so bemerkenswerther, weil diese Männer im Vergleich zu ihren Vorgängern, den Classikern und Academikern, nur wenig eigentlich „studirt" hatten, so daß selbst der französische Kritiker der großen Pariser Ausstellung beim Anblick der Alles neben sich erdrückenden Cartons von Cornelius zur Offenbarung Johannis in der Revue des deux mondes ausruft: „wie viel geleistet mit so wenig Wissen!" Schreiber dieses, welcher den großen Männern nahe genug stand, um das Entstehen mancher ihrer besten Werke mit durchzuleben, wurde dabei oft an das Wort des Herrn, Marci 13, 11., erinnert: „sorget nicht, was ihr reden sollt — sondern was euch zu derselbigen Stunde gegeben wird, das redet."

Welche besondere Gaben wurden ihnen denn verliehen, die ihre Vorgänger in Regenerationsversuchen nicht auch besessen hätten? Es waren, nächst dem biblisch-kirchlichen Glauben an die Gottmenschheit Christi und sein Sühnungs- und Versöhnungswerk, die Haupteigenschaften der Angehörigen des Gottesreichs, dessen Gerechtigkeit in Wahrheit und Reinheit besteht und dessen Erlangung unbedingt Anspruchslosigkeit fordert. Aber hatten denn alle diese Eigenschaften jenen Vorgängern gefehlt? Gewiß! Denn sie strebten ja, wie im Eingang gezeigt wurde, gar nicht nach jenem Reich, also auch nicht nach den Eigenschaften, denen die Verheißung galt. Daß übrigens dieses Reich nicht, wie man uns jetzt einreden will, dasselbe sei wie das der natürlichen oder blos durch Geburt und Erziehung angenommenen Frömmigkeit, das beweist unwiderlegbar des Herrn Jesu Forderung an Nicodemus Ev. Joh. 3, 3. 5., der ohne Zweifel gar nicht zu jenem gekommen wäre, wenn er nicht schon vorher zu den Frommen gehört hätte. Dieses neue Leben der Wahrheit, Reinheit und Anspruchslosigkeit hatte also die Kunst jener Vorgänger nicht. Denn es war, um nur Einzelnes anzuführen, eine Unwahrheit, wenn der erwähnte Classiker Wächter in seinem Bilde, „Hiob und seine Freunde", diese morgenländischen Juden wie antike Herkulesse gestaltete; wenn der antike Jupiterkopf mit seinen wunderschönen, aber sinnlichen Lippen zum Kopf Gott-Vaters, die Mutter der Niobiden mit ihrem eben so wunderschönen, aber den Göttern Hohn entgegenlachenden Munde zur Mater dolorosa benutzt wurden, und wenn der Classiker Thorwaldsen seiner Christusfigur Gestalt, Gesicht und kalten träumerischen Charakter einer antiken Statue ohne alle Individualität noch Gemüthsbewegung trotz der Worte: „Kommet her zu mir u. s. w.", welche die Figur aussprechen soll, gegeben hat. Aber noch größere Unwahrheit lag in dem damals allgemein herrschenden Gebrauch, die Bauart antiker griechischer Tempel zu christlichen Kirchen zu verwenden, ohne zu berücksichtigen, daß, abgesehen von allem Uebrigen, das Wesen der griechischen Mythe Verkörperung und Herabziehung des Geistigen, Höheren ins Menschliche, das des Christenthums Erhebung, Vergeistigung des Körperlichen und Menschlichen ins Geistige, Göttliche ist, wie dieses sich im germanisch-gothischen Baustyl so bewunderungs-

Digitized by Google

würdig ausgesprochen hat. Endlich hat Schreiber dieses in seiner Jugend sogar erlebt, daß ein damals berühmter Archäolog in seinen ästhetischen Vorträgen das Copiren und Zusammenstellen vorhandener antiker Statuen für die ächte Compositionsweise erklärte. Kurz es herrschte eben damals ein vollständiger Antikengötzendienst. (Schluß folgt.)

Geschichte der christlichen Grabschriften.

(Fortsetzung und Schluß.)

Ein weiteres Gebrechen der alten Kirche erblicken wir in dem frühzeitigen Ueberhandnehmen des Glaubens, daß für die Todten Oblationen und Gebete darzubringen seien. Davon spricht Tertullian z. B. de pud. 11: für deren Geist du betest, für welche du die jährliche oblatio darbringst, und de monog. 10: betet sie doch fortan für seine Seele und erfleht für ihn einstweilige Erquickung und Theilnahme an der ersten Auferstehung und opfert an dem Jahrestag seines Entschlafenseins. Denn wo sie das nicht thäte, so hätte sie ihn wahrhaft verstoßen, so viel an ihr ist. Solchen Gebetswunsch enthält z. B. die Grabschrift der Victoria:

Victoria refrigerer (is)
Et spiritus tuus in bono.

Doch müssen wir ausdrücklich hervorheben, daß diese Wünsche und Fürbitten wenigstens in den ältern Grabschriften das Maß noch nicht überschreiten, das auch ein evangelischer Christ sich in Bezug auf seine Todten gestatten kann. Nirgends ist hier noch eine Andeutung von einem Fegfeuer, von einem Ausstehen seiner Pein, von einer allmählichen Erlösung aus demselben, von einem Selbstabbüßen seiner Sünden, von einem Beitrage, den das Gebet zur Erhöhung des Gnadenzustandes habe; es ist Christus allein, welcher der Seele den ewigen Frieden erwirbt.

Der wohlverdienten Bon(ifacia). Möge der allmächtige Gott Christus deinen Geist erquicken.

Sylvana, mögest du erquickt werden mit den heiligen Geistern.

Antonia, Gott erquicke dich in Christo.

Das ewige Licht sei dir, Timothea, in Christus.

Alles ist durch Christus allein vermittelt; erst eine spätere Zeit, die genauer noch zu erforschen die Aufgabe der Gelehrten sein wird, fügt auch die Heiligen hinzu, doch sind solche Beispiele sehr selten z. B.:

Rufa wird leben im Frieden Christi im Namen des Petrus.

Auf einem Trinkglase liest man in Goldschrift:

Vito, lebe im Namen des Laurentius;

auf einem andern:

Aelianus, lebe in Christus und Laurentius,

wo die Gleichstellung beider auf ein gesunkenes Zeitalter hinweist, das die reinere Lehre einer früheren Zeit nicht mehr kannte.

Digitized by Google

Die älteren Denkmale wissen also von einem Fegfeuer nichts. Der Himmel ist ihnen der Wohnungsort der Gläubigen, die Stätte der Erquickung (refrigerium) von der Erde Mühen.

Die Eltern ihrer liebsten Tochter Avia Paulina, deren Geist der Herr in die Erquickung aufnehmen möge.

Dort ist der Ort des Friedens:

Aquilina und Eusebius! Süßer Friede sei euch in Gott.

Lais im Frieden. Ihr Geist ruhe im Allguten.

Dort sind die Seligen in der Gemeinschaft aller Heiligen, von keines Zwischenzustandes Versuchungen beirrt:

Gott, der du zur Rechten des Vaters sitzest, stelle an den Ort deiner Heiligen die Seele des Nectarius;

ja gar oft findet sich der Wunsch:

Mögest du leben mit den Heiligen!

Dort sind sie bei Gott und Christo ihrem Erlöser:

Der Lucifera. Wer immer von den Brüdern dies liest, der bitte Gott, daß ihr heiliger und unschuldiger (also nicht erst seine Schuld büßender) Geist zu Gott aufgenommen werde.

Doch immerhin gestatten diese Inschriften die Zweideutigkeit, als ob ein fortgehendes Gebet für den Entschlafenen hier an der Stelle sei, das Loos des Todten also fort und fort auf Entscheidung harre, was jedenfalls eine Art Unsicherheit des Glaubens in sich schließt.

Bald tritt hiezu noch das Gebet um die Fürbitte des Todten selbst. So steht auf dem Grabe der Augenda

Ζήσεις ἐν κυρίῳ
καὶ ἐρώτα ὑπὲρ ἡμῶν,

und auf einem andern Grabsteine aus dem coemeterium des Nereus

N(onas) Junias,
VIBAS (vivas)
in pace et
pete pro nobis.

Es enthalten allerdings auch diese Grabschriften noch nichts Unevangelisches, da ja auch wir glauben, daß die Seligen im Himmel das Gebet für die streitende Kirche üben; es wird erst unevangelisch, wenn der Christ meint, mit seiner Bitte auf Erden das Ohr des erhöhten Gläubigen unmittelbar zu erreichen, und wenn es den Verklärten die Vermittelung zuschreibt, die allein Christi Sache ist. Das aber liegt nicht in den uns vorliegenden Beispielen:

Der süßesten und arbeitsamen Mutter Catianilla. Möge sie für uns beten.

Der sehr würdigen Pflegtochter Felicitas, welche 36 Jahre lebte. Bitte für deinen Gatten Celsinian.

Sabatius, süßes Herz, bitte und flehe für deine Brüder und Gefährten.

Matronata Matrona, bete für deine Eltern. Sie lebte 1 J. 51 T.

Hier ruht ancilla Dei. Bitte für diesen deinen einzigen überlebenden Sprößling, du weilest ja in ewiger Ruhe und Seligkeit.

Digitized by Google

Es ist bekannt, welche schlimme Folgen dieser Glaube später in der römischen Kirche gehabt hat und wie auch das Erstere, die Fürbitte der Lebenden für den Todten, noch mehr gefördert wurde, als einmal die Lehre vom Fegfeuer in Verbreitung gekommen war. Wir fügen als Beleg aus unzähligen Denkmalen dieser Art bloß eines hier an vom Jahre 1700:

Quisquis haec legis, levem pie defuncto precare terram, qui nemini in vita sua fuit gravis.

und eines vom Jahre 1661:

Tu, qui haec legis, pii doctique juvenis Manibus bene precare, idque illius exemplo disce: non quamdiu, sed quam bene vivas.

Als höchst beachtenswerth müssen wir es nebenbei bezeichnen, daß die ganze Gräberwelt der Katakomben bis jetzt noch kein Zeugniß des Mariencultus geliefert hat, so daß die Vertheidiger desselben sich aus dieser Verlegenheit nicht anders zu ziehen wissen, als daß sie behaupten, die allerseligste Gottesmutter sei in den Kreis der christlichen Geheimlehren, in das streng verhüllte arcanum der Arkandisciplin aufgenommen gewesen, so daß zwar also der Name Gottes und Christi auf den Grabschriften gebraucht wurde, nimmermehr aber der der Maria. Das Auffallende bliebe dann nur, daß fast alle biblischen Scenen, bei denen Maria betheiligt ist, besonders die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, Maria mit dem Kinde, Maria, wie sie den zwölfjährigen Jesusknaben findet, unter den Gemälden der Katakomben zu sehen sind, nirgends jedoch auf allen bisher entdeckten Grabschriften eine Spur des späteren Mariencultus zu treffen ist, obgleich zum Beispiel einzelne Inschriften sich finden, welche uns eine besondere Devotion gegen die Märtyrer zeigen, wie uns das ja auch aus den Schriften der Kirchenväter bekannt ist. Man vergleiche z. B. folgende Grabschriften:

Hier ruhe ich Mandrosa, treu in Christus beobachtete ich dessen Gebote, martyrum obsequiis devota.

Prectatus ruht im Frieden, er lebte 9 Jahre nutricatus Deo, Christo, Martyribus.

Auch der Umstand, daß manche altchristliche Gräber eine sonderbare Mischung von Heidnischem und Christlichem zeigen, ist nicht ohne verhängnißvolle Nachahmung geblieben. Wir erwähnen als Probe für diese vielleicht hie und da der Unwissenheit des Steinschreibers zur Last fallende Vermengung jene uralte Grabschrift:

Hoc tumulo Bajoli cenduntur membra sepulti,
Sed pollens anima praeclaro remeavit Olympa,
Meruit pontificum qui primus Vestiarius esse,
Quem servator poli redimivit stola perenni.

Oder es heißt auf einem andern Grabstein:

Quem nec Tartarus furens, nec poena saeva nocebit.

Wie sehr auch an dieser Verirrung eine spätere Zeit Geschmack fand, davon werden wir später hören. Vorläufig begnügen wir uns, auf ein Altarblatt in einer katholischen Kapelle hinzuweisen, auf welchem mit Beziehung auf das Meßopfer Folgendes zu lesen ist:

Digitized by Google

Heus celebrans mystes, qui vis offerre sacrata,
Sis memor authoris, sis memor atque tui;
Nam superos placant precibus libamina Divos,
Manibus ac vinctis vincula dura levant.

Eigenthümlich jener ältesten Zeit der Kirche sind ferner jene starken Aeußerungen gegen diejenigen, welche ihr Grab verletzen würden, Aeußerungen, die wir in dieser Form und in diesem Grade der Bedrohung nicht billigen können. So steht auf einem Grabmale zu Acrae in Sicilien:

Verletze nicht mein Grab und zeige mir nicht das Licht;
Wenn du aber wolltest mir das Licht zeigen, möge dir Gott
Das Licht des Zornes geben. ☧ *JXΘTC.*

Ebenso liest man auf dem Grabstein der Simplex Livania zu Potenza:

Sie beschwört beim Tage des furchtbaren Gerichtes,
Daß Niemand jemals wage
Dieß Grabmal zu verletzen.

Solche Beschwörungen lassen sich nun allerdings erklären aus dem Charakter jener blutigen, verfolgungssüchtigen Zeit, von der Tertullian apol. 37 sagen muß: In der Raserei der Bacchanalien schont man selbst der verstorbenen Christen nicht. Man zieht sie aus der Ruhe ihres Begräbnisses, aus dem Asyl des Todes, oft schon ganz unkenntlich, ja beinahe verfallen heraus, zerschneidet sie und zerreißt sie in Stücke. Nun denn, habt ihr jemals von uns, die ihr als einen Haufen Verschworener, bis zum Tode für ihre Rechte Entschlossener bezeichnet, gehört, daß wir für diese Unbilden uns gerächt hätten? Es ist wahr, das haben sie nie gethan, nie eine Hand der Rache gegen ihre Feinde erhoben, selbst da nicht, als die Heiden die stille Ruhekammer ihrer entschlafenen Brüder entweihten, was ihnen wie ein Schwert durch die Seele dringen mußte. Und diese Stätten, wie ehrwürdig, wie heilig und kostbar waren sie ihnen! Wir sehen das aus einer andern Stelle Tertullians, wo er sagt: Weihrauch kaufen wir allerdings auch nicht. Sollte sich Arabien darüber beklagen, so mögen die Sabier wissen, daß von den Christen zum Begräbniß der Ihrigen von ihrer Waare mehr und theurer gebraucht und gekauft wird, als von euch zur Beräucherung eurer Götter. So erklärlich dadurch jene starke Verwünschung der Störer des Grabesfriedens wird, so können wir sie doch nicht als dem Geiste des Christenthums entsprechend bezeichnen.

Merkwürdiger Weise ist auch diese Art von Inschrift in der Folgezeit nicht ganz außer Gebrauch gekommen, obgleich die Gefahr, welche jenen alten Christengräbern drohte, später nicht mehr zu befürchten war. So finden wir auf dem Grabe eines Ungenannten folgende Zeilen:

Quisquis es, hoc te sepultus rogat, sua ne moveas seu inquietes
ossa, ut qui vivus nunquam quievit, saltem quiescat mortuus.

Und auf dem Nürnberger Johannis-Gottesacker findet sich auf einer Grabtafel des Hans Wurzelbauer vom Jahre 1656 die Inschrift:

Weil ich schließ der Eltern Beth
In der grünen Gottes Auen,
So verruckt nicht Meine Stett,
Thutt euch umb ein andtere schauen.

Digitized by Google

Nicht ganz ohne Zusammenhang mit der mehr und mehr sich steigernden cultlichen Verehrung der Todten in der alten Kirche ist auch die Erscheinung, daß wir vielfach nur den Todestag der Entschlafenen, nicht das Jahr erfahren, so daß also klar wird, daß der Todestag eine ganz besondere Bedeutung erhielt, während das Jahr des Hinscheidens mehr gleichgültig betrachtet wurde. Auch dieß wird uns aus Tertullian klar, wenn er de corona 3 sagt: Oblationen bringen wir für unsere Verstorbenen, für die Märtyrer, deren Todestag wir als ihren wahren Geburtstag feiern, an einem bestimmten Jahrestage dar. So war z. B. IV Id. Aug. der Gedächtniß Laurentii in Tiburtina, pridie Kal. Jan. der Todestag Sylvestri in Priscillae. Als Probe hievon weisen wir auf ein Denkmal in Nubien hin, wo geschrieben steht:

Laß ruhen die Seele deines Knechtes . . .
Im Schooß Abrahams, Isaaks und Jakobs.
Er entschlief am 7. Pharmuthi in der 11. Indictio.

Und zu Aquileja findet sich ein Grabstein mit den Worten:

Der unschuldigen Seele, welche
der Herr erwählt hat, sie schied

in Frie	Darstellung	den
gläu	der Taufe.	big
am 24.		Aug.

Einzelne dieser Todestage wurden denn allgemein so bekannt, daß darnach auch die Todestage späterer, weniger bekannter Christen bezeichnet wurden. So liest man:

Hier ruht Vitales, der Müller. Er wurde im Frieden beigesetzt am Geburtsfest der Herren Sitires (natale Domnes Sitiretis 10. Febr.)

Hier schlummert Principalis, beigesetzt am Geburtsfest des Sixtus (natale Susti 6. August.)

Dieser Gebrauch mußte natürlich in der Folgezeit verschwinden.

Endlich tadeln wir an den Inschriften der alten Kirche, daß nach und nach die Lobsprüche auf die Verstorbenen sich in ungemessener Weise häuften, wenn auch nicht mit dem Schwulste, an dem eine spätere Zeit so reich war. Es hing das offenbar mit dem Mangel an einer tieferen Sündenerkenntniß zusammen, der zum Unterschiede von der apostolischen Zeit die folgenden Jahrhunderte charakterisirt, bis dann Augustinus auf Grund tieferer Schriftforschung und gewaltigerer Lebenserfahrung die Kirche zu einem tieferen anthropologischen Verständnisse zurückführte. Als Probe dieses Mangels führen wir jene Inschrift aus der Gruft der Priscilla zu Rom an:

Nicht verließest das liebliche Licht du, Maritima Semne,
Trugst ja in dir das Unsterbliche (Bild des Fisches) Alles in jeglicher Weise,
Dein gottfürchtender Sinn leitet dich immer empor.

oder wenn wir auf der Grabtafel der Livania zu Potenza lesen:

Sie lebte in der unvergleichlichen Liebe des Paulus Justus 13 Jahre;
weder Tag noch Nacht hat sie mit einander erzürnt gesehen,

oder wenn von dem Erzpriester Adeodatus zu Cimitile auf seinem Grabdenkmal ausgesagt wird:

Digitized by Google

Alles hatte er, was Christus geliebt hat, Glaube, Liebe und das Uebrige.

Eine spätere Zeit freilich, die den christlichen Ernst der Wahrheit mehr und mehr verlor und sich dem Wesen dieser Welt anbequemte, hat denn die Lobhudelei auf die Verstorbenen bis auf die höchste Spitze getrieben, so daß v. Hormair nicht mit Unrecht sagte:

Grabschriften lügen gern von den Todten, wie die Zeitungen von den Lebenden.

So liest man auf dem Grabstein des 1662 verstorbenen Studenten Vogler zu Helmstädt:

Juvenis genere praestabilis, pietate insignis, moribus elegantissimis conspicuus, qui dum vivebat parentibus atque aequis aestimatoribus summam summae eruditionis et gloriae spem ostendebat. Bene natus erat, bene itidem educatus, testis urbs natalis, testis pariter alma Musarum nutrix Julia etc.

Noch überschwänglicher ist ebendaselbst das Lob auf die Professors-Gattin Hedwig Schrader, die 1688 verstarb:

In pueritia adolescentiae, in adolescentia juventutis, in juventute senectutis virtutes et fata implevit, celerrimis virtutum incrementis non aequales modo, sed se ipsam supergressa, familiae fulcrum, mariti delicium, sexus sui ornamentum, donec non annis, sed animo senex portum senectutis intraret juvenis et coelum etc.

Den Schluß von dem Allem hat denn die rationalistische Periode gemacht, welche sich nicht begnügte, das Lob des Erdenwandels auszusprechen, sondern geradezu den Lohn des Himmels für solche vorzügliche Thaten herausfordert. Eine solche Probe liefert der Ansbacher Gottesacker, wo auf einem Grabsteine neuesten Datums Folgendes zu lesen ist:

In stiller Jugend Gott sich zu ergeben,
Durch Wohlthun und durch Liebe zu erfreun:
Das war auf Erden stets ihr edles Streben,
Drum muß auch groß ihr Lohn dort oben sein.
Das Edle wird so karg belohnt im Leben,
Drum ging sie schon zu jenem bessren ein,
Daß ihre Tugend, ihre Lieb und Treue
Sich ewig dort des schönsten Lohns erfreue.

Das sticht freilich gewaltig ab gegen jene Augsburger Grabschrift vom Jahre 1625, wo es heißt:

Domine Jesu Christe, miserere nostri,
Sicuti misertus es
Petri in atrio,
Mariae Magdalenae in convivio
Et latronis in patibulo.

Oder jene andere ebendaselbst vom Jahre 1608, die folgende Worte enthält:

Herr Jesu Christ, in deine Händ
Befehl ich an meim letzten End
Mein liebe Seel, nimm sie zu dir
Und sie zu deinem Vater führ.
Sie ist besprengt mit deinem Blut,
Dasselb ist auch mein höchstes Gut,

Digitized by Google

Ich sterb und will nu bei dir sein
Ohn alle Klag, ohn alle Pein;
Mein Leben ist hie nichts auf Erd,
Wenn es auch gleich viel Jahre währt.
O Herr, hilf, daß ich solch's bedenk
Und mich in deine Gnade senk.
Ich trau und glaub durch Jesum Christ,
Daß du, o Gott, mir gnädig bist.

Hiemit glauben wir die altchristliche Zeit in ihren Grabdenkmalen im Wesentlichen charakterisirt zu haben, sowohl in ihren Vorzügen, als in ihren Schwächen. Es geht daraus hervor, daß sie sich auch in dieser Beziehung in ihrer schöpferischen Kraft gegenüber dem Heidenthum bewährte, daß eine gänzlich neue Zeit für die Welt mit dem Christenthum angebrochen war. Nichts mehr von der Angst und der blinden Furcht, von der düstern Verzweiflung, mit der der Heide an seinen Gräbern stand, von dem krampfhaften Anklammern an diesem irdischen Leben als dem einzigen Lande des Genusses. Die Gräber sind den Christen die Stätten ihrer Gottesdienste, die Gottesäcker sind ihnen die Schlafkammern, darin sie friedlich ruhen in der Gnade Gottes. Dieser Welt mit ihren Stricken, die sie fangen wollte, sind sie entgangen, der Tod ist ihnen zum Leben geworden, das eigentliche Leben hebt dort erst an. Diese große Hoffnung aber ist begründet in der Einen, gewaltigen Thatsache, welche der Hölle und des Todes Pforten erschüttert hat, in der Auferstehung Jesu Christi. In dieser Einen Thatsache wurzelt alle Freudigkeit des Leidens und Duldens in dieser Welt der Verfolgung, alle Freudigkeit des Sterbens. Das steht wie mit Flammenschrift über allen diesen Cömeterien geschrieben: in Christo allein wurzelt alles Heil und Leben. Da findet man nirgends eine Spur des Bauens auf das Verdienst irgend eines Heiligen. Die Todten ruhen in Gott und in der Gnade Jesu Christi.

Die alte Kirche wird auch in ihren Grabschriften stets ein leuchtendes Vorbild, ein lehrreiches Muster bleiben, ein im Ganzen lauterer Quell, aus dem eine krank gewordene Zeit sich erquicken kann. Diese schöne Einfalt, diese majestätische Kürze ihrer Grabschriften, diese innige Liebe, mit der die Gemeinschaft der Lebenden mit der Kirche der Entschlafenen verbunden bleibt, diese Innigkeit und Sinnigkeit der Inschriften, die wir hier finden, der durchgehende christliche Charakter der Darstellungen, die schöne Verbindung von Spruch und Bildwerk, der Reichthum der Darstellungen und Gedanken, die wir hier finden, sind uns stets Vorbild und mahnen uns, daran zu lernen, was für unsere Zeit noth thut.

Es tritt aus alle dem deutlich hervor, daß die Grund- und Kerngedanken des Christenthums, die einfachen erhabenen Lehren desselben die Wahrheiten gewesen sind, die eine Schaar Verfolgter und Gedrückter groß und gewaltig machten, die ihnen den heiligen Muth gaben, freudig für ihr Bekenntniß in den Tod zu gehen und allen Schlingen des Heidenthums sich kräftig zu entwinden. Die Grabdenkmäler sind so die Bestätigung dessen, was wir aus den Worten der alten Kirchenlehrer wissen, daß die Christen jener Zeit ihren Glauben

Digitized by Google

den Mittelpunct all ihres Denkens und Lebens sein ließen, daß sie als Pilgrime und Fremdlinge durch diese Welt wanderten, daß sie mit freudiger Hoffnung dem kommenden Leben entgegengingen, daß sie mit dem Tode in das Reich des Friedens einzugehen glaubten, daß sie nichts von den Qualen eines noch zu bestehenden Fegfeuers wußten, daß sie mit seliger Zuversicht des großen Tages der Auferstehung harrten. Die Grabschriften der alten Kirche sind sprechende Zeugen des Lebens, das in ihr herrschte, der Hoffnung, mit der sie von ihren Todten schieden. Wir fassen diese schließlich in die Worte Cyprians zusammen: Wie oft hat mir die Güte Gottes den unverkennbaren Auftrag gegeben, ohne Unterlaß zu verkünden, daß wir unsere Brüder ja nicht betrauern sollen, wenn sie durch den Ruf des Herrn von dieser Welt erlöst werden, da wir ja wissen, daß sie nicht verloren, sondern nur vorangeschickt werden, daß sie nur den Andern, welche zurückbleiben, vorangehen, daß man sich nach ihnen wie nach Wegziehenden sehnen, sie aber nicht beklagen solle, daß man sich hier nicht in schwarze Kleider hüllen solle, während sie dort schon die weißen Kleider empfangen haben. Geben wir nicht den Heiden Anlaß, uns billig und mit Recht zu tadeln, wenn wir die als todt und verloren betrauern, von denen wir doch sagen, daß sie bei Gott leben? E.

Zum Reutlinger Altar.

Auf Erkundigung aus dem nördlichen Deutschland nach der süddeutschen Altarliturgie dürfte es angemessen sein, dem Preisausschreiben in Nr. 10 auf Seite 160 des Christlichen Kunstblatts folgende Erläuterung nachzusenden. In den evangelischen Kirchen Württembergs wird in der Regel die Abendmahlsliturgie (die der alten Brandenburg-Nürnberger Kirchenordnung entnommene Vermahnung) bis zu den Einsetzungsworten (der eigentlichen Consecration) auf einem östlichen Auftritt, in der Mitte der Rückseite des Altars gelesen, und nur die Schlußliturgie nach der Distribution, die sogenannte Danksagung, wird auf dem westlichen Auftritt an der Vorderseite des Altars mit dem Angesicht gegen die Gemeinde vorgetragen. Bei zahlreicher Anmeldung zur Communion in den großen städtischen Kirchen treten, wenn der Liturg die Einsetzungsworte gesprochen hat, zu diesem drei weitere Geistliche in den Altar, so daß deren zwei auf dem vorderen Auftritt, die beiden anderen auf dem hinteren Auftritt des Altars an den vier Ecken desselben, jene die Hostie, diese den Kelch über die Brüstung des Seitengeländers den Communicanten darreichen. Bei dieser liturgischen Einrichtung ist es immerhin zulässig, einen Aufbau über den Altar zu setzen, auch ein Tabernakel oder Ciborium anzubringen, wenn dadurch nur die Stellung des Liturgen in der Mitte der hinteren Altarseite nicht für die vor dem Altar versammelte Abendmahlsgemeinde verdeckt wird. Gebräuchlich sind allerdings bisher solche Aufbäue im evangelischen Schwaben nicht, wo der Altar durchschnittlich nur ein Crucifix trägt. Grüneisen.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. December 1867. Nro. 12.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Alexander Teschner.

Wenn man, wie wir vor Kurzem in unserem Blatte gethan, sich eingehender mit den Schöpfungen von Peter Cornelius für die Königsgruft beschäftigt hat, so ergreift Einen doch eine große Sehnsucht, sie an dem Orte ihrer Bestimmung ausgeführt zu sehen. Freilich ist jetzt die Aufstellung der betreffenden Cartons und mit ihnen auch diejenige der lange dem öffentlichen Anblick entzogenen Cartons früherer ausgeführter Arbeiten so gut wie gewährleistet, da der Bau des National-Museums, in welchem sie ihre besondere Stelle finden werden,

Digitized by Google

bereits in Angriff genommen ist, und hieran mag mancher Zweck sein Genüge haben, allein andere Vortheile verbinden sich mit der wirklichen Ausführung an Ort und Stelle. Ja, man darf sagen, daß ein bloßes Aufstellen der Cartons ein Stehenbleiben auf halbem Wege wäre. Man verkümmert dem heimgegangenen Meister seine Nachwirkung, man verzichtet auf einen Segen, der seinen nachgelassenen Entwürfen inne wohnt, wenn man sie nicht ausführen läßt. Fürchtet man etwa, sie nicht echt genug übertragen zu bekommen? Es ist sein ernster und reiner Geist, seine originelle Auffassungsweise und Composition, welche, von nur einigermaßen verstehenden Nachfolgern in die Hand genommen, doch hineinkommen *müssen* in die Farbenübertragung. Und was sie dabei an Reinheit der Zeichnung gewännen, selbst wenn sie dabei von jener Herbheit einbüßen, die dem an cornelianischen Schöpfungen gewöhnten Auge so geläufig ist, so daß sie dazu zu gehören scheint, so wäre dies gleichsam ein Recht, welches die Weiterentwickelung der Kunst fordern darf. — Da sich doch einmal in die gerechte, selbst enthusiastische Bewunderung der Werke des Mannes das stille Zugeständniß einer gewissen kühnen Mangelhaftigkeit der Form einmischt (obwohl der wahrhaft Erwärmte es nicht übers Herz bringen würde, ihm jedes Bein und jede Falte nachzurechnen), warum soll man nicht von Befähigten diese kleinen Lapsus calami herausbringen lassen, um so mehr, da man weiß, daß er selber dies stets bereitwillig zugegeben und gutgeheißen hat. Würde er doch selber andere Hände gewählt und sehr haben gewähren lassen. So könnte und würde sich an die Ausführung dieser großen monumentalen Arbeit die Thätigkeit einer Schule knüpfen, welche den Geist und den Styl der heutigen Malerei auf einer wünschenswerthen Höhe erhalten würde.

Es ist nicht ohne Absicht, daß wir diese Bemerkungen einem Aufsatze voranschicken, welcher die Betrachtung einiger Werke des in der Ueberschrift genannten Künstlers zum Gegenstande haben soll; denn indem wir hinzufügen, daß er sich in den Geist der cornelianischen Schöpfungen hineingelebt, vielfach mit dem Meister verkehrte und dessen Beifall bei der Uebertragung von Entwürfen für den Zweck der Glasmalerei erlangte, daß er also neben andern trefflichen Männern dürfte zu der gehofften Ausführung der Malereien im Campo santo herangezogen werden müssen; so haben wir damit schon eine Andeutung über die Art der eigenen Schöpfungen gegeben. —

Die heilsame äußere Schranke, einen bestimmten Gegenstand in einem bestimmten Raum darzustellen, wird demjenigen, der für Glasfenster componiren soll, in ausreichendem Maße zu Theil, ja, nach einer Seite hin in zu reichlichem Maße. Denn während das ganze Fenster den Raum für die ganze Composition setzt, durchfährt das Stabwerk deren Einzelheiten mit architectonischer Rücksichtslosigkeit und nöthigt den Maler, mit zahlreichen Schwierigkeiten zu ringen. Gerade unter solchen ungünstigen Bedingungen hat Teschner eine große Anzahl seiner Werke hervorgebracht, da die Umstände es fügten, daß die Gründung der Glasmalerei-Anstalt in Berlin mit seinem ersten öffentlichen Auftreten zusammenfiel. Friedrich Wilhelm III. hatte die Restauration des Magdeburger Domes beschlossen. Dazu gehörte die Einsetzung von Glasfenstern und vier hohe Geber machten sich anheischig, diesen Schmuck zu liefern: der

Digitized by Google

Kaiser von Rußland, der König von Hannover, der preußische König selber und dessen Söhne, die vereinten Prinzen Wilhelm, Karl und Albrecht, Jeder sagte ein Fenster zu. Das für die Prinzen wurde Teschner aufgetragen. Hier handelte es sich allerdings nur um einzelne zwischen dem Stabwerk stehende Figuren, indem die mit der Geschichte des Domes zusammenhängenden Herrscher und Prälaten verherrlicht werden sollten. So malte Teschner Otto II., Heinrich den Heiligen und Otto III., einfache charakteristische Gestalten.

Die andern Figuren wurden von Ed. Däge ausgeführt.

Die junge Glasmalerei-Anstalt in Berlin, an deren Gründung Beuth seinen Antheil hatte, nahm unter Friedrich Wilhelm IV. einen besonderen Aufschwung. Als interessante Eigenthümlichkeit verdient bemerkt zu werden, daß einer der Sieger im vorjährigen Kriege, der energische General Vogel von Falkenstein damals an der Spitze der Leitung stand, welches ein Beweis zu sein scheint, daß dem tapfern Feldherrn auch die Künste des Friedens nicht fern stehen.

Die nächste größere Composition, mit welcher Teschner beauftragt wurde, war für das von König Friedrich Wilhelm IV. 1849 in die Magdalenenkirche zu Breslau gestiftete Fenster: ein Noli me tangere. Hier zeigt sich gleich eine vortreffliche Raumdisposition. Das hohe Fenster ist in drei Abtheilungen unter einander zerlegt. Die unterste Abtheilung, gleichsam ein Untersatz zur Hauptdarstellung, behauptet diesen Charakter auch in dem Inhalt, indem in der Mitte das Grab steht, von einem Engel mit dem Kelch in Händen behütet. Ihm zur Seite sitzen je zwei von den Evangelisten mit ihren Zeichen. Das Hauptstück, das „Rühre mich nicht an," ist von einer reichen Architectur eingerahmt, welche vortrefflich zu dem sich in allerlei spielenden Formen bewegenden Maßwerk der wirklichen Architectur stimmt.

Ueber dem gemalten spitzen Bogen der also einrahmenden Architectur ist als Schlußabtheilung ein Halbmond von Engeln ausgebreitet, welcher das Gloria singt. Hier ist die gefällige malerische Anordnung der Gruppe zu rühmen, durch welche gleichwohl ein Zug strenger Symmetrie geht, welcher sich dem Beschauer nicht aufdrängt, sondern gleichsam verschwiegen mitwirkt.

In das Jahr 1850 fällt die Bekanntschaft des Künstlers mit Cornelius. Damals beschäftigte man sich mit der Ausschmückung des Aachener Domes mit Glasmalerei und Teschner hatte die bekannten Entwürfe des Großmeisters in die Cartons zu übertragen. Cornelius rühmte seinen Fleiß und sein Geschick, einen Geist harmonischer Ruhe über die ganzen Compositionen auszubreiten. Selbstständig bekam er später für dasselbe Gotteshaus zu schaffen, wie gleich erzählt werden wird.

Vorher haben wir noch einiger andern Werke zu gedenken, darunter zweier Oelgemälde. Das erste, ein Ecce homo, gewann bei einem Concurrenz-Ausschreiben des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche den zweiten Preis (1853). Es ist dann in das Berliner Domstift gekommen. Neben einer schlichten edlen Auffassung, welche diese Darstellung zeigt, lehrt dieses Bild den Künstler als vorzüglichen Coloristen kennen. Kräftige und zugleich reiche Färbung, gesunde Carnation und treffliche Modellirung zeigen, daß er auch die Technik der Oelmalerei in hohem Grade in seiner Gewalt hat.

Digitized by Google

Das zweite Oelbild ist ein segnender Christus auf Goldgrund, ein Bild von hohem Ernst der Auffassung, das von einer stylvollen Gewandung unterstützt wird.

Es folgen einige Cartons für zwei große Fenster der Marienkirche in Stralsund, darstellend: die Verkündigung der Maria und die Anbetung der Könige.

Vom Jahre 1855 ab ging nun die Ausschmückung des Aachener Domes mit Glasgemälden ihren weitern Gang. Der Graf Nelessen stiftete ein großes Fenster mit der unbefleckten Empfängniß der Maria, wofür Clasen in Düsseldorf den Carton auszuführen bekam. Der König dagegen stiftete zwei kleinere Fenster, für welche die Entwürfe Teschner zufielen. Er entwarf: 1) die Darbietung des Domentwurfs an die Madonna durch Karl den Großen und 2) Maria als Fürbitterin. Beide Bilder stimmen in der Gesammtanordnung zusammen, indem in den oberen Feldern Maria erscheint, auf welche eine in den untern Feldern hingereihte Gruppe charakteristischer Erdenpilger bezogen ist. Auf dem ersten sitzt Madonna mit dem heiligen Knaben auf einem von sieben Engeln umgebenen Thron. Vor ihr kniet der irdische Kronenträger in reichem Kaisermantel, der gewaltige Karl, und bietet das Modell zum Dome dar. Unten sind diejenigen Fürsten versammelt, welche einen Zusammenhang haben mit der Geschichte des Gotteshauses. Da kniet der fromme Ludwig, da stehen Lothar, Heinrich I., die beiden Ottonen; die Mitte nimmt der heilige Heinrich ein; es folgen die übrigen Heinriche, der Rothbart und der große Hohenstaufenkaiser Friedrich II. Wie der Künstler sich hier in Bezug auf den Thron, auf dem Madonna sitzt, im Ornament an die byzantinische Zeit gehalten und in der Schlichtheit des Styls sich ihr genähert hat, so zeigt das zweite Fenster den Styl des 15. Jahrhunderts, da um diese Zeit (1414) das hohe Chor eingeweiht wurde. Deßhalb erscheint hier auch der in demselben Jahr gekrönte Kaiser Sigismund und ihm gegenüber Papst Martin V. (1417) nach einem Porträt aus dem Lateran. So wie um ihn sich die geistliche Macht versammelt in Gestalt von geistlichen Würdenträgern, denen die Züge von heutigen Zeitgenossen geliehen sind, so umgeben den Kaiser und seine Gemahlin die Vertreter der weltlichen Macht, unter ihnen Friedrich I., Markgraf von Brandenburg mit seiner Gemahlin und eine kriegerische Persönlichkeit der angegebenen Zeit, welcher der Künstler das Antlitz des tapfern, oben genannten ehemaligen Leiters der Anstalt gegeben hat. Vor dieser Reihe von Gestalten aber knieen andere Repräsentanten der verschiedenen Lebenskreise und menschlichen Zustände, welche als Beladene Fürbitte heischen dürfen: ein Pilger, ein Landmann, ein Kranker, in der Mitte eine Wittwe mit ihren Kindern. Alle sehen oder hoffen auf die oben in einer engelumgebenen Glorie schwebende Maria, welche mit gefaltenen Händen die Bitte in Fürbitte verwandelt und zu Gott dem Vater aufblickt, der über ihr mit segnender Geberde schwebt, gleich wie über der vorhin beschriebenen thronenden Maria auf dem andern Bilde der heilige Geist seine Flügel breitet. — Beide Bilder sind wieder von vorzüglicher Anordnung, sich nicht losjagend von der Nothwendigkeit der architectonischen Strenge, wozu das Netz des Stabwerks zwingt, aber, weil diesen Zwang anerkennend, sich innerhalb desselben mit um so größerer Freiheit bewegend, so daß er nirgends störend einwirkt.

Digitized by Google

Diese Eigenschaften festzuhalten bei der Darstellung einer Pieta auf einem Raum, der durch ein gerade darauf liegendes Stabwerkkreuz genau in vier Quadrate zerlegt wird, war keine leichte Aufgabe. Teschner löste sie in dem Schlußfenster des hohen Chors im Dom, indem er die Hauptgruppe von Maria mit dem Heiland im Schooße an die linke Seite rückte, so daß nur die nach rechts hin gelegten Unterschenkel des Heilands von dem verticalen Stab getroffen werden, die Füße aber in das untere Quadrat zur Rechten hineintragen und in dem Schooß eines knieenden Engels liegen, der die Nägelwunden betrachtet und zusammen mit einem hinter ihm stehenden Genossen, der die Dornenkrone und die Nägel hält, für die Anordnung das Gegengewicht gegen die Hauptgruppe bildet. —

Das Jahr 1857 brachte der Künstler in Rom zu, wohin er also später gelangte, als Künstler zu thun pflegen, dafür aber mit gereifterem Blicke.

Wir fahren in der Angabe seiner Werke fort. — Der psalmodirende Engel wurde für ein Fenster entworfen, welches die Königin Augusta nach Baden-Baden stiftete, aus Anlaß der glücklichen Rettung ihres hohen Gemahls von dem verbrecherischen Attentat, mit welchem ein überspannter Mensch das theure Leben bedrohte. — Wir brauchen nicht erst auf die Schönheit und Anmuth des himmlischen Boten aufmerksam zu machen. —

Für die protestantische Kapelle in Teplitz stiftete König Wilhelm ein Glasgemälde, welches Christus, mit den vier Evangelisten neben sich, enthält: fünf einfach und edel gehaltene, gut charakterisirte Gestalten, mit ausdrucksvollen Köpfen und wohl stylisirter Gewandung. Besonders schön ist der im Profil genommene Johannes.

Dieselben Figuren sind als Untersatzbilder bei dem Hauptaltarfenster in Brandenburg zur Anwendung gekommen; nur daß anstatt der Christusfigur sein Vorläufer, Johannes der Täufer, hingestellt ist, weil der auferstandene Christus mit der Kreuzesfahne in Händen, die Engel zu Seiten des Grabes, die schlafenden Wächter zu seinen Füßen, die Hauptdarstellung bildet. Die letztere Composition ist auch zu einem Altarbilde auf Goldgrund bestimmt. Das Fenster wurde noch in diesem Jahre eingesetzt und ist eine Stiftung des Geh. Commerzienraths von Karl für seine Vaterstadt; wahrlich ein nicht genug zur Nachahmung zu empfehlendes Beispiel von schöner Pietät und wahrhafter Förderung der Kunst!

Ein zweites Fenster für dieselbe Kirche beabsichtigt der Generalconsul Maurer ausführen zu lassen und hat ebenfalls den Entwurf dazu dem Künstler übertragen. Gegenstand der Darstellung wird der ungläubige Thomas sein.

Noch ein anderer, kürzlich gegebener Auftrag hat einen segnenden Christus in Lebensgröße für die Garnisonskirche in Kolberg zum Inhalt.

Wenn man so die ganze Thätigkeit des Künstlers überschaut und sein ernstes, gewissenhaftes Streben erwägt, so rechtfertigt sich der oben ausgesprochene Wunsch wegen der Ausführung der Cornelianischen Cartons um so mehr, als der Werth der unmittelbaren Tradition noch hinzukommt. Möchte ein solches Unternehmen, dessen Ausführung, wie man vernimmt, in der Absicht liegt, nicht allzulange hinausgeschoben werden! — F. E.

Digitized by Google

Zeugniß der Kunst für das biblisch-kirchliche Christenthum.

Von J. H. C. Koopmann, Professor der Malerei.

(Schluß.)

Eben so unwahr, wenn auch in anderer Weise, ist der alte und neue Naturalismus, der z. B., anstatt das Aeußere einer Persönlichkeit ihrem innern Wesen und ihrer Bedeutung gemäß zu *schaffen*, es einem ihm passend scheinenden Modell entnimmt. Denn das heißt Wahrheit mit Wirklichkeit verwechseln und ein solches Kunstwerk wird, ausgenommen bei Darstellungen aus dem Volksleben unserer Zeit, um so unwahrer, je täuschender es die Wirklichkeit wiedergiebt, weil diese ja die *jetzige* und nicht die vor langer Zeit und in entfernten Ländern vorhanden gewesene ist. So waren z. B. die in anderer Beziehung mit Recht berühmten niederländischen Maler Rembrandt und Teniers durchaus unwahr, wenn sie biblische Geschichten wie das Volksleben ihrer Zeit darstellten, und eben so sehr der bei den deutschen Naturalisten so hoch angeschriebene Franzose Horace Vernet, der Patriarchen durch möglichst wirklich gemalte Beduinenhäuptlinge zu geben meinte. Hätte er solches Modell etwa zu einem Ismael gewählt, der „ein wilder Mensch war, und dessen Hand wider Jedermann und Jedermanns Hand wider ihn war," so würde solche Wahl doch einigermaßen einen Sinn haben, aber das Aeußere des „Freundes Gottes", des morgenländischen Abrahams, dem eines diebischen afrikanischen Wüstenräubers zu entnehmen, das ist nicht blos Unsinn, sondern schreiende Unwahrheit. Und doch geschieht Aehnliches in allen naturalistischen Kunstschulen, wo ein und dasselbe Modell zu den verschiedensten, oft sich gänzlich ausschließenden Charakteren verwendet wird. Durch solches Verfahren fehlt aber diesen beiden Richtungen nicht blos die innere *Wahrheit*, sondern auch die *Reinheit*, da innere Unwahrheit zugleich Unreinheit ist und fortwährend gebiert. Die dritte Richtung, die der Academiker, welche in gedachter Beziehung den beiden andern gleicht, ist noch entfernter als jene von der *Anspruchslosigkeit*, weil für sie der Hauptwerth eines Kunstwerkes in dem darin gezeigten Wissen und Können liegt. Da geht ihr denn folgerecht die Virtuosität oder Meisterschaft im Machen über Alles, weil dadurch dem Stolz des lieben Ich am mehrsten geschmeichelt wird. Als daher zu jener Zeit ein längst verstorbener außerordentlich begabter Academieschüler einen biblischen Moment malen wollte, antwortete der Professor, eine academische Berühmtheit: „wählen Sie einen Gegenstand, bei welchem Sie zeigen können, daß Sie etwas *gelernt* haben." Da mußt er denn einen Philosophen malen, d. h. nicht etwa eine geschichtliche Persönlichkeit, sondern einen aus Modell und Antike zusammengefügten, möglichst nackten alten Mann, der zwar mit kühner Pinselführung, meisterhafter Zeichnung und tiefem Verständniß der Anatomie ausgeführt, aber ohne alle innerliche Individualität war. Diese Sucht, durch Darstellung ganz unmotivirter Nacktheit seine Kenntniß des menschlichen Körpers zu zeigen, ist schon ein Zeichen der innern Unwahrheit und Unreinheit und herrschte von jeher bei den Academikern so vor, daß selbst der sonst so tief innerliche Ita-

Digitized by Google

liener Domenichino (1591—1641) den heil. Hieronymus bei seiner letzten Communion, nicht etwa in seinem Bett, sondern öffentlich in der Kirche gänzlich nackt darstellte. Aus dieser Richtung stammt auch die Legion manchmal höchst anstößig, wenigstens immer unnöthig nackter Magdalenen, die trotz aller täuschend gemalten Thränenströme dennoch nichts weniger als Büßerinnen sind oder Buße predigen.

Daß bei solchen Bestrebungen keine Spur von einem Trachten nach dem Reiche Gottes vorhanden sein konnte, liegt auf der Hand; zugleich zeigen sie, welch diametral entgegengesetzten Weg die nach jenem Reich trachtenden Regeneratoren einschlagen mußten. Es galt vor Allem den Sieg und die Herrschaft des Geistes über die Materie, d. h. die Form, wieder zu erringen; diese und die Farbe nur als Mittel, den Inhalt, die Idee als Zweck und Hauptsache herzustellen, und die Verflachung und Nivellirung der Charaktere oder Persönlichkeiten durch bestimmte Individualisirung zu überwinden. Denn das Erstere ist ja Zweck und Ziel des Christenthums und somit des Reiches Gottes und Christi, dessen Form wechselt, während seine Idee, sein Inhalt ewig derselbe bleibt; und wenn es uns auch alle zu Brüdern macht, so will es doch keine Individualität aufheben, sondern, namentlich nach evangelischer Kirchenlehre, jede zu ihrer vollen Geltung bringen, indem es sie durch Ertödtung der Selbstsucht verklärt und dabei selbstverantwortlich macht. In diesem Sinne schufen die Regeneratoren, ob mit Bewußtsein oder nach ihrem Gefühl, bleibt sich gleich, da die Wirkung dieselbe ist. Sie dienten der Wahrheit, indem sie nicht vor Allem nach Schönheit der Gestaltung strebten, sondern diese streng, manchmal sogar carrikirt, dem Innerlichen des Darzustellenden gemäß zu bilden suchten. Die Thatsachen der Heiligen- und Profangeschichte wurden von ihnen nicht möglichst treu der jederzeitigen materiellen Wirklichkeit gegeben, sondern ihre tiefere Bedeutung für die Menschheit, angesehen vom Standpunct des werdenden Reiches Gottes, möglichst ausgesprochen und sie dadurch über sich selbst erhoben, d. h. vergeistigt. Eben so verfuhren sie mit der Poesie, wovon u. A. Overbeck in seinen Darstellungen zum befreiten Jerusalem ein glänzendes Beispiel liefert. Der Reinheit dienten sie eben so sehr durch möglichste Ausschließung aller lüsternen Gegenstände wie durch die keusche Auffassung und Wiedergebung solcher biblischen, geschichtlichen und poetischen Erzählungen, Schilderungen und Persönlichkeiten, welche, wie bemerkt, ihren Vorgängern und noch jetzt den Franzosen, u. A. dem genannten Vernet in den Bildern Thamar und Juda, Judith und Holofernes zur Lüsternheit Veranlassung gaben. Wer damit z. B. die großartige, eben so strenge als schöne und dennoch opulente Darstellung der Judith von Ph. Veit, die nackten Gestalten der Glyptothek, namentlich die wunderbar ergreifende Euridice in der Unterwelt von Cornelius, endlich die von den Rittern im Bade überraschten Gefährtinnen der Armide in der Villa Massimi von Overbeck und ähnliche Gestalten der Regeneratoren vergleicht, der wird erkennen, daß die Reinheit ihrer Kunst zwar vor Allem in der Keuschheit ihrer Conception liegt, daß sie sich aber eben so sehr auch in der Gestaltung des Nackten, wo dieses durch den Gegenstand verlangt wird, wie im Ausdruck der Köpfe, ja selbst in

Digitized by Google

der Gewandung zeigt, deren Verschiedenheit von der antiken vornämlich darin besteht, daß diese das Nackte umhüllt und es gerne auch durch doppelte Gewänder durchschimmern läßt, während die christliche Gewandung es verhüllt, d. h. verbirgt. Was endlich die Anspruchslosigkeit betrifft, so ist sie eigentlich beim Trachten nach dem Reiche Gottes und Christi selbstverständlich; dennoch fordert sie in unserer Zeit nicht allein eine beständige Selbstverleugnung, sondern auch einen eben so hohen Grad von Erkenntniß der Wahrheit als von Liebe zu ihr. Denn die kindliche Periode des naiven Schaffens ist längst vorüber; wir haben die weit schwierigere Aufgabe, wieder wie die Kinder, d. h. anspruchslos zu werden, und sind daher genöthigt, das bei den Alten von selbst zurücktretende, bei uns sich immer vordrängende leidige Ich fortwährend zu verleugnen und unterzuordnen. Nun giebt es aber kein besseres Mittel, dieses Ich zur Geltung zu bringen, als durch die sogenannte malerische Auffassung und Wiedergebung; einmal, weil der Künstler, wie bei den Academikern bemerkt wurde, sein Können darin am besten zeigen kann, dann, weil es beim Publikum am leichtesten Beifall findet. Ein solches Werk ist z. B. die berühmte Geburt Christi oder sogenannte Nacht von Correggio, in welcher der vom Kinde ausgehende Lichtschein bewunderungswürdig effectvoll gemalt und meisterhaft vertheilt ist. Dagegen sieht man vom Gesicht des Kindes, was doch immer die Hauptsache ist, nichts, von seiner Gestalt sehr wenig und bei den Hirten ist kein Funke von Andacht, sondern nur die Blendung durch den Lichtglanz zu bemerken, der übrigens eben so gut durch eine Gasflamme bewirkt werden könnte. Aber wenn hier doch wenigstens das Wort: „und das Licht schien in die Finsterniß," zur Darstellung gelangte, so ist dagegen in einem denselben Gegenstand behandelnden Bilde der früheren naturalistischen Düsseldorfer Schule, welches in der Mitte das Licht vom Kinde ausgehen läßt, an der einen Seite Fackel-, an der andern Mondlicht giebt, nur das Bestreben zu sehen, das Können des Malers zu zeigen. Alle solche Mittel, sich geltend zu machen, verschmähten die Regeneratoren, wo aber die Geschichte oder die Bedeutung des Gegenstandes sie unabweisbar forderte, da wurden sie immer nur als Mittel zum höheren Zweck verwendet. So z. B. in dem wunderschönen Bild von Overbeck, „Christus am Oelberg" darstellend, welches in Hamburg ist und in seinem fast eben so hoch in der Conception stehenden Frescogemälde in der Villa Massimi in Rom, wo Gottfried von Bouillon von dem sich in den Strahlen der Morgensonne wiegenden Engel die Siegesfahne empfängt. In beiden Bildern ist mit den einfachsten Mitteln die Stimmung der Hauptfigur und der Charakter des Ereignisses vollständig ausgesprochen; dort alles düster und nur durchbrochen von einem himmlischen Lichtstrahl, dessen Farbe an kein irdisches Licht erinnert, hier die Siegesgewißheit des frommen Helden im Glanze der aufgehenden Sonne.

Das Gesagte wird hinreichen, um zu zeigen, was hier mit dem Trachten nach dem Reiche Gottes in der Kunst gemeint ist. Da aber die geschilderten Erfolge zugleich beweisen, daß die diesem Trachten gegebene Verheißung nur da in Erfüllung gieng, wo es in der biblisch-kirchlichen Richtung wurzelte, so wird folgerecht von der neuesten unkirchlichen und unbiblischen Theologie wenig oder

Digitized by Google

nichts für die Kunst zu erwarten sein. Das scheint sie auch nach dem Aufsatz: „über das Verhältniß des protestantischen Christenthums zur Kunst“ in der Protest. Kirchenzeitung vom 22. und 23. Juli v. J. zu schließen, selbst zu fühlen. Denn wenn dort zwar die allgemein anerkannte Thatsache zugegeben wird, daß die Kunst zu allen Zeiten von der Religion ausgieng und auch jetzt wieder ausgehen muß, um für die neue Aera einen ihr entsprechenden Charakter zu erlangen, so fragt sich, was bei der Religion, welche jenes Blatt und seine Parthei noch als Christenthum bestehen läßt, überhaupt noch darstellbar bliebe. Denn die Kunst verlangt, wie bemerkt, vor Allem erhabene und erhebende begeisternde Thatsachen, Ideen und Persönlichkeiten von allgemeinem Interesse; aber wie viele von den ersteren bleiben noch übrig, wenn alles Wunderbare aus der christlichen Religion gestrichen wird? Welche Begeisterungs-, Erhebungs- und Erbauungsmittel bietet z. B. die Erzählung von der Geburt eines armen Judenknaben, selbst wenn er sich später in seiner „sittlichen Entwickelung“ als „einzigartig“ und als „Genius der Frömmigkeit und Sittlichkeit“ zeigte, verglichen mit der biblischen Lehre, „daß das Wort, welches bei Gott war und selbst Gott war, Fleisch wurde“, oder mit Luthers „in unser armes Fleisch und Blut verkleidet sich das ewige Gut“? Und nun die Kreuzigung! Der Tod eines edlen Menschen für das, was ihm als Wahrheit gilt, ist gewiß erhebend, aber wie, wenn die Kritik nachweist, daß er sich irrte oder daß die Berichte über ihn falsch sind? Und wenn sie wirklich alles für wahr erklärt, nur seinen gottmenschlichen Versöhnungstod nicht, wie geringfügig erscheint dem Künstler und Beschauer solcher sokratische Tod, verglichen mit dem Tode dessen, der von keiner Sünde wußte und aus uns undenkbarer Liebe für seine Feinde unschuldig litt und starb und gerade durch seinen zeitlichen schimpflichen Tod ihnen ewiges Leben und Herrlichkeit erwarb. Noch weit schlimmer steht es mit der Darstellung der Auferstehung! Denn war Christus wirklich todt, und ist, wie die moderne Kritik behauptet, nicht diesseits leiblich und persönlich auferstanden, so giebt es eben keine Thatsache darzustellen; war er blos scheintodt, so kann das die Kunst niemals aussprechen. Vielleicht würde jedoch der jetzige Protestantismus die Darstellung der „Sage“ von der Auferstehung als Symbol der Unsterblichkeit unserer Seele noch zulassen. Nun, da thut jedenfalls die handgreifliche Entpuppung eines Schmetterlings weit bessere Dienste als eine von Visionären erfundene Sage. Aber es blieben noch immer alle Parabeln und Gleichnisse, dann die herrlichen Lehren und Gebote der Moral und Sittlichkeit, welche ja vom alten und neuen Nationalismus für den eigentlichen Kern des Christenthums erklärt werden. Nur schade, daß auch dieser Kern von der modernen Kritik nicht unangetastet bleiben kann, da nach ihrer Erklärung die Bibel auch in sittlicher Beziehung nicht unfehlbar sein soll. Und zum Sittlichen gehört es doch jedenfalls, „wenn es immer ein vergebliches Unternehmen sein soll, das Böse in der Welt von jedem Zusammenhang mit der göttlichen Verursachung desselben freisprechen zu wollen,“ und wenn Gott selbst das Böse gesetzt haben soll, um durch das Gute wieder aufgehoben zu werden. Wir haben hier nicht zu untersuchen, woher Gott etwas von ihm Gesetztes anders als aus sich selbst nehmen

Digitized by Google

kann, so daß also das absolut Gute das absolut Böse aus sich selbst genommen hätte, aber um die Bibel mit solchen Behauptungen in Uebereinstimmung zu bringen, muß nicht blos gar manches, sondern alles darauf Bezügliche aus ihr gestrichen werden. Eben so müßte es den Parabeln und Gleichnissen ergehen, da diese Theologie, wenn sie consequent sein will, nimmermehr zugeben darf, daß der natürliche Mensch ein verlorener Sohn sei, weil ja nach ihr alle sittlichen Kräfte in ihm von Natur vorhanden sind und nur einer Anregung bedürfen, also von einer völligen Umkehr, einer vollständigen neuen Geburt, wie Christus sie von Nicodemus verlangt, keine Rede sein kann. Und welchen Charakter der Gestaltung soll nun die Kunst den neutestamentlichen Persönlichkeiten geben, wenn diese Betrüger oder betrogene Schwärmer waren, welche der Welt ihre Hallucinationen, Visionen ꝛc. für unumstößliche Wahrheiten und Thatsachen gaben? Endlich, wenn der Herr Jesus die Wahrheit seiner über Alles erhabenen Lehren durch sein eben so erhabenes Leben bezeugt und seine Apostel, soweit er in ihnen Gestalt und Macht gewonnen hat, ihm darin nachfolgen, so bleibt jedes Wort, von solchem Munde gesprochen, für immer eines Monumentes, einer Verherrlichung durch die Kunst würdig. Aber welchen Werth behalten alle sittlichen und religiösen Lehren und Gebote von Schwärmern oder Betrügern, die, obgleich sie das beneidenswerthe Glück hatten, Jahrelang ihren Meister aus nächster Nähe, in jeder Lage und Stimmung zu beobachten und von ihm persönlich unausgesetzt und ohne Zweifel weit gründlicher und ausführlicher, als die Bibel berichtet, über sein Wesen belehrt zu werden, dieses dennoch so unvollkommen erkannten, daß wir, d. h. die modernen Kritiker, 1800 Jahre später obendrein nach angeblich vielfach verfälschten Urkunden ein viel richtigeres und erschöpfenderes Bild jenes Wesens sollen herstellen können als jene Männer? Wer sich dazu für befähigt hält, der muß folgerecht auch weit höhere Wahrheiten, d. h. ein viel reineres Christenthum zu geben vermögen, als die Bibel es bietet, und dann ist es jedenfalls überflüssig, diese durch die Kunst zu veranschaulichen.

So bestätigt es sich denn, daß die Religion, welche man jetzt Protestantismus nennt, niemals eine eigenthümliche Kunst hervorbringen kann, da diese, wie die Protest. Kirchenzeitung selbst sagt, immer von der Religion ausgehen muß. Dagegen hat die jetzt so wegwerfend wie ein altes abgetragenes Kleid behandelte bibel- und bekenntnißtreue evangelische Kirche von Anfang an durch den Schatz ihrer kirchlichen Poesie und Musik augenfällig bewiesen, daß sie in reichem Maß das neue Leben des Reiches Gottes in sich trägt. Wenn sie nicht zugleich eben so Großes in den sogenannten bildenden Künsten leistete, so liegt das theils daran, daß die germanischen Stämme überhaupt mehr zur Poesie und Musik als zu jenen Künsten geneigt und begabt sind, theils an Umständen, unter denen die Armuth der Kirche voransteht, und nicht an ihrem Mangel an Schöpfungskraft. Schon Dürer bewies dieses durch die in München befindlichen, nach seinem Uebertritt zu unserer Kirche gemalten Apostteltafeln, in welchen er denselben Petrus, welchen er früher immer obenanstellte, sowohl in der Gruppirung als im Charakter der Persönlichkeit ganz unterordnete und dagegen den eigentlichen Hauptapostel unserer Kirche, Paulus, in mächtiger Gestaltung zur

Digitized by Google

Hauptfigur machte. Aber wir haben einen noch schlagenderen Beweis an der „Bibel in Bildern" von unserem großen Schnorr, der von Jugend auf selbstständig die Richtung der Regeneratoren eingeschlagen hat. Denn dieses Werk, dem kein Volk seit Raphaels Logen im Vatican etwas Aehnliches an die Seite zu stellen und das in vielen Darstellungen, hinsichtlich der Conception, mit jenem großen Meister auf gleicher Höhe steht, ist, ohngeachtet es nach eigener Erklärung des Künstlers hinsichtlich der Gestaltung im Anschluß an die altitalienischen, also katholischen Meister und ohne confessionelle Absicht geschaffen wurde, dennoch ein echt evangelisches und deutsches Werk geworden. Es ist ein solches erstens, weil der große Meister als Mensch eben so durch und durch deutsch als bibel- und bekenntnißfest, d. h. evangelisch ist und jedes Werk eines Künstlers, wenn dieser es nicht absichtlich anders macht, sein Wesen immer abspiegeln wird; dann, weil keine Spur von Marien- oder Heiligencultus, noch selbst künstlerischer katholischer Tradition, wie die Darstellung des hl. Abendmahls beweist, sondern einfach und unmittelbar die Bibel, wie sie im Künstler Gestalt gewonnen hat, gegeben wurde. Der Unterschied zwischen dieser und der katholischen Auffassung wurde schon bei Erwähnung Dürers gezeigt, aber noch auffallender als bei Petrus offenbart er sich bei Darstellung Maria's, der Mutter unseres Herrn. So wurde dem Schreiber dieses von jener Seite in Rom es zum Vorwurf gemacht, daß er bei Madonnenbildern Maria wegen des Kindes male, und in den Darstellungen der Himmelfahrt Christi von H. Heß, in der übrigens so sehr viel Schönes enthaltenden Allerheiligen-Kapelle in München, sowie in dem Hauptaltarbild von Mengs in Dresden ist die Maria ganz besonders hervorgehoben, obgleich die Bibel drei Mal ausdrücklich nur die 11 Jünger als anwesend erwähnt. Aber Alles dieses wird übertroffen durch die Anordnungen im Speyerer Dom, wo die Geschichte des Herrn Jesus ins Langschiff verwiesen wurde, während die Ehrenstelle, das Allerheiligste, d. h. der Chor und seine Umgebung, der Maria und den Heiligen gewidmet ist. Das stimmt auch vollkommen mit dem Kunst- und Glaubensprincip der römischen Kirche überein, da ihrer Lehre „durch die Kirche zu Christo" gemäß jene mit ihren Heiligen und Priestern die nächsten Gegenstände der Verehrung, theilweisen Anbetung und Anrufung der Katholiken sind. Die evangelische Kirche dagegen will ihrem Princip nach nichts sein, als die demüthige und gehorsame Magd ihres Herrn und lehrt uns, daß Er mit dem Vater in Kunst, wie im Glauben der einzige Gegenstand unserer Verehrung, Verherrlichung, Anbetung und Anrufung sei.

Bisher wurde nur die Einwirkung der Regeneration auf biblisch-kirchliche Kunst gezeigt, aber zugleich hervorgehoben, daß gerade in unserer Kirche das Individuelle wieder zu seinem vollen Recht gelangte. Wie dieses nun oben auf die künstlerische Darstellung der Persönlichkeiten angewendet wurde, eben so gilt es für alle Gattungen und Fächer der Kunst, deren unten gezeigter gemeinsamer Aufschwung eine weitere Erfüllung der gegebenen Verheißung ist. Denn, um von jenen zuerst zu reden, wie der Geschmack der Kunstfreunde größtentheils durch das bestimmt wird, was ihnen die Künstler bieten, so erwachte beim Anblick der großartigen Compositionen der Regeneratoren mit dem wach-

Digitized by Google

senden Vertrauen in ihre Fähigkeiten das Verlangen nach monumentaler Ausführung dieser Compositionen; und weil dazu die Frescomalerei eben so sehr durch ihre Dauerhaftigkeit wie durch den unbestechlichen Ernst ihres dem Naturalismus feindlichen, dagegen dem Idealismus ganz entsprechenden Charakters am geeignetsten ist, so wurde diese *vor* der Regeneration in Deutschland sehr wenig bekannte Gattung durch jene zu einer Höhe ausgebildet, wie sie mit Ausnahme Italiens kein Land und keine Zeit aufzuweisen hat. Wo aber, wie im Thronsaal der Münchener Residenz, rein geschichtliche Gegenstände eine größere Annäherung an die Wirklichkeit, und der Ort Pracht und Glanz verlangten, da trat an die Stelle der Frescomalerei die in Deutschland auch fast unbekannte Enkaustik (eingebrannte Wachsmalerei) und wurde von Schnorr und seinen Gehülfen in einer bisher unbekannten Großartigkeit und Farbenpracht angewandt. Hier muß auch die früher in Europa niemals ausgeübte Wasserglasmalerei erwähnt werden, welche Kaulbach in seinen Wandgemälden in Berlin mit so mächtigem Erfolg gebrauchte und die nach dem Urtheil der Chemiker dieselbe Procedur und Mischung sein soll, welche die Egypter vor Jahrtausenden bei ihren noch immer frisch erhaltenen Malereien verwendeten. Es ist zwar nur folgerecht, daß mit der Mannigfaltigkeit der Productionsmittel auch die der *Reproduction* oder Vervielfältigung zunahm, und so wurde die zum Wiedergeben malerischer Effecte vorzugsweise geeignete Lithographie erfunden, während der echt deutsche Holzschnitt eine seit Dürer nicht vorgekommene Höhe erreichte; aber der eigentliche Grund auch dieses Aufschwungs liegt in der wirklich enormen *Vielseitigkeit* der Regeneration, d. h. in ihren Leistungen in allen denkbaren Fächern. Denn seit dem Zeitalter der Mediceer wurden nicht allein keine biblisch-kirchlichen Werke, keine Darstellungen aus der Geschichte und Mythologie, aus dem Kreise der Legenden, Sagen und Fabeln, noch aus den alten und neuen Dichtern geschaffen, wie sie nach der Regeneration entstanden sind, sondern auch die untergeordneten Fächer der Volks-, Genre-, Thier-, Landschafts-, Architectur- und Stilllebenmalerei schwangen sich zu einer seit den Niederländern nicht vorgekommenen Höhe empor. Zum Beleg des Gesagten, hinsichtlich der höheren nicht biblisch-kirchlichen Fächer, genüge es, hier nur zwei Hauptwerke anzuführen. Vor allen andern die Fresken von Cornelius in der Glyptothek, welche das erste große Regenerationswerk in Deutschland sind und in welchen er die Unüberwindlichkeit seines gewaltigen Genies und den Sieg des Geistes über die Form auch dadurch zeigte, daß er selbst beim Fehlgreifen in letzterer, indem er nicht mit *griechischer, antiker*, sondern mit *selbstgeschaffener* Gestaltung, die man *heroisch-romantisch* nennen könnte, vorgieng, dennoch den *Geist* der griechischen Mythe festhielt und wiedergab. Das zweite Hauptwerk bilden Kaulbachs tiefdurchdachte, und seinen großen Meister, wenn auch nicht an Geistestiefe und Größe, doch durch Mannigfaltigkeit, Wahrheit und Schönheit der Gestaltung, je nachdem die Gegenstände sie forderten, übertreffende große Wandgemälde im Berliner Museum, in welchen er die Hauptmomente der Entwickelung des menschlichen Geistes vom babylonischen Thurmbau bis zum Zeitalter der Reformation und den Gegensatz des menschlichen Schicksals durch Schilderung des heitersten Lebensgenusses in der

Digitized by Google

Landung Homers bei Athen und durch die erschütternde Tragik der Zerstörung Jerusalems in ergreifender Wahrheit und Schönheit darstellte. Neben diesen beiden herrlichen Werken, die nach meiner Ueberzeugung das Größte und Schönste dieser Art sind, welches von katholischen und evangelischen Künstlern (denn Kaulbach ist, so viel ich weiß, evangelisch) nicht bloß jetzt, sondern jemals geschaffen wurde, stehen mehr oder weniger nahe so viele Darstellungen aus der deutschen Geschichte, den deutschen Dichtern, Sagen u. s. w. von Künstlern, welche sich der Regeneration des Geistes und nicht der des Fleisches, wie die frühere Düsseldorfer Schule, angeschlossen haben, daß es die Grenzen dieses Aufsatzes weit überschreiten würde, sollten selbst nur die bedeutendsten Leistungen dieser Art hier genannt werden. Es muß dies daher der Kunstgeschichte überlassen bleiben, um so mehr, weil, so groß der Kreis der Einwirkung unserer Regeneration, welcher sich unserem Blick eröffnete, auch ist, wir ihr dennoch nicht gerecht würden, wenn das unermeßliche Feld der Illustrationen, der Kunstindustrie und des Handwerks unerwähnt bliebe, da erst hier sich recht augenfällig zeigt, wie sehr unsere Kunst eine Volkskunst ist. Denn sie gieng ja, wie im Eingang gezeigt wurde, nicht von Fürsten und Reichen, sondern von Männern des Volks aus und ist auch nicht bei jenen stehen geblieben, sondern bis in die untersten Volksschichten eingedrungen, da, wo nur noch einigermaßen Sinn für Behaglichkeit, Reinlichkeit und Ordnung vorhanden ist, auch gewiß selbst bei den Armen der bildliche Schmuck des Kämmerleins nicht fehlt. Und das Interesse an solchem Schmuck wird schon in frühester Kindheit erweckt von den Umschlägen der Schulbücher, den Münchener Bilderbogen und dem unübersehbaren Reichthum an Bildern in den Kinder- und Jugendschriften an bis zu den immer beschaulichen und erbaulichen, echt deutschen Holzschnitten nach L. Richter und den Meisterwerken des allseitigen Kaulbach zum Reinecke Fuchs. Wachsen dann mit zunehmender Entwickelung die Anforderungen, so bieten die oft sehr werthvollen unzähligen Illustrationen der vaterländischen Geschichte, der Reisebeschreibungen, Naturwissenschaften und unserer deutschen Dichter jedem Stand und jeder Stufe der Entwickelung Gelegenheit zur Nährung und Ausbildung des Kunstsinns, und der enorme Absatz solcher Werke beweist wieder, daß ihr künstlerischer Inhalt wirklich volksthümlich, d. h. Volkskunst sei. Dazu kommt noch der große Nutzen, den die Regeneration mit der durch sie bewirkten Vervollkommnung der Abbildungen jeder Art der Pädagogik bei ihrem jetzigen Unterrichtssystem der möglichsten Veranschaulichung gewährt, und endlich, was wichtiger als Alles ist, das ist ihr Wirken für das Reich, welches sie selbst erstrebte. Denn es gieng ihr, wie jedem einzelnen, zur Wahrheit, Reinheit und Anspruchslosigkeit wahrhaft Wiedergebornen, der, je mehr er selbst regenerirt wird, um so belebender auf seine Umgebung einwirkt. So predigt denn auch manches einfache Kunstwerk eindringlicher, und weil man es stets vor Augen hat und in jeder Stimmung anschauen kann, andauernder als manche Sonntagspredigt, und das ist gerade der Beweis, daß die Kunst nicht, wozu der Unglaube und die Weltlichkeit sie machen wollen, bloßer Luxusartikel sei, sondern in Wahrheit ein kräftiges Heilmittel sein kann, wenn sie selbst für das Heil in Christo wieder gewonnen,

Digitized by Google

d. h. regenerirt ist. Wem aber Alles dieses noch nicht genügt, der vergleiche, wenn er alt genug dazu ist, den jetzigen Standpunct unserer Kunstindustrie und des Gewerbes mit dem vor 50—60 Jahren und er wird bei unparteiischer Prüfung, in Häusern, Möbeln, Geräthschaften, Schmucksachen und Luxusgegenständen, kurz in allen Papier-, Pappe-, Leder-, Holz-, Stein- und Metallarbeiten jeder Art den durch die Regeneration herbeigeführten mächtigen Fortschritt in der Vereinigung des Schönen mit dem Nützlichen und den Sieg des Geistes über die Materie erkennen.

So ist denn wirklich unserer Regeneration alles mit der Kunst irgendwie in Verbindung stehende „zugefallen"! Und was fiel nun den Regeneratoren, d. h. den Männern zu, die einen so tief eingreifenden Culturfortschritt unseres Volkes herbeiführten? Nun, das dankbare Vaterland gestattete ihnen wie allen Uebrigen, sich ihre Existenz durch fleißiges Arbeiten zu erwerben! Das ist eben der gewöhnliche Verlauf und beweist hier um so mehr, daß ihr Streben kein weltliches war, weil es diesem noch nie an weltlicher Belohnung und Anerkennung fehlte. Freilich, die wahre Anerkennung ist ihnen dennoch geworden, denn wenn es auch unter den Gebildeten und Reichen gar manche giebt, die, wie Schreiber dieses es selbst hörte, gerade die höchsten Werke der Regeneration in ihren Wohnzimmern störend finden, was allerdings ein Lob für jene ist, so sind sie dagegen beim eigentlichen Volk, das sie, ohne sich Rechenschaft von ihrem künstlerischen Werth geben zu können, dennoch zu schätzen und zu genießen weiß, in unzähligen Vervielfältigungen verbreitet namentlich die Schöpfungen Overbecks. Um so befremdender ist es aber, daß die jüngere Künstlergeneration, welche doch mehrstentheils aus dem eigentlichen Volke hervorgeht, schon jetzt, während die Regeneratoren mit ihren größten Anhängern und Schülern noch leben und auch fortwährend wenigstens theilweise productiv sind, sich dem Naturalismus, d. h. der Regeneration des Fleisches wieder ergiebt. Die Anhänger dieser Richtung behaupten freilich, daß sie zur vollkommenen Entwickelung der Kunst gehöre; dem widerspricht aber die Thatsache, daß der Naturalismus der Kunst unserer Regeneration nichts geben kann, was sie nicht schon besitzt. So haben nur ganz einzelne Naturalisten im Portraitfach, bei welchem doch selbstverständlich die Natürlichkeit mehr als irgendwo unentbehrlich ist, so Vortreffliches geleistet, wie z. B. Ph. Veit, Begas, H. Heß, welche bekanntlich entschieden zur Regeneration gehörten und sie mit bewirkten. Eben so wenig hat der Naturalismus der früheren Düsseldorfer Schule in der Frescomalerei irgend etwas aufzuweisen, das gerade in malerischer naturalistischer Beziehung, soweit dieses solche Gegenstände und der Ort ihrer Darstellung gestatten, z. B. den Fresken von H. Heß in der Basilika in München und von Schraudolph im Speyerer Dom überlegen wäre. Es muß also einen andern Grund für jene betrübende Erscheinung geben, und dieser liegt denn auch keineswegs in den Anforderungen der Kunst, sondern in dem verderblichen Einfluß, den die moderne destructive Theologie auf die Jugend dadurch ausübte, daß sie alles Uebernatürliche aus dem Christenthum

Digitized by Google

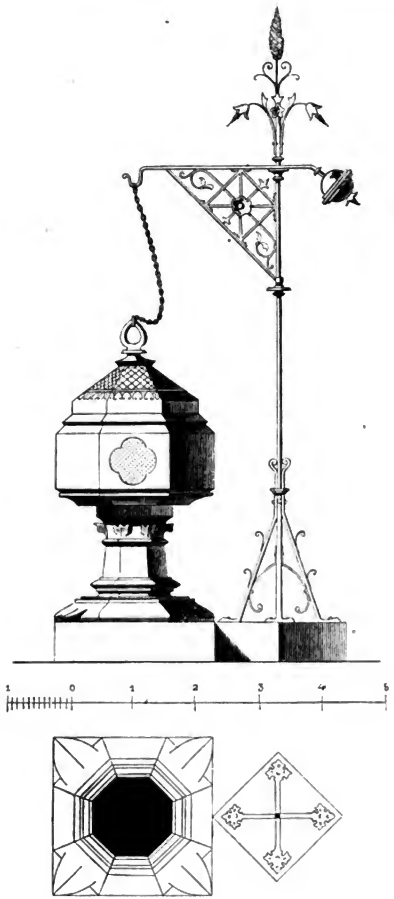
wegkritisirte und die Geringschätzung des biblisch-kirchlichen Glaubens, also der Quelle, aus welcher gerade die Regeneration des Geistes entsprang, herbeiführte. Dadurch wurde der schon an sich immer schwankenden Jugend das Centrum genommen, um welches sich seit 1800 Jahren die christliche Menschheit mit dem Schönsten und Tiefsinnigsten sammelte, was sie im Streben nach jenem Centrum in Künsten und Wissenschaften errang. Denn das Verfahren der neuen bibel- und kirchenfeindlichen Theologie ist nichts anderes als der Versuch, ohne vorher gefundenes Centrum einen Kreis zu ziehen, während die biblisch-kirchliche Lehre, um den Kreis zu finden und zu bestimmen, innerhalb welchem das Reich Gottes und Christi enthalten ist, von dem geoffenbarten unverrückten Mittelpunct ausgeht. Darum treffen denn auch die Radien der entgegengesetztesten Puncte dieses Kreises seit 1800 Jahren in demselben Mittelpunct zusammen und werden ewig darin zusammentreffen, wie alle Werke der Regeneration bei den verschiedensten Individualitäten und Fähigkeiten, selbst den schwächsten, in der Unterordnung des Fleisches unter den Geist und in der Vergeistigung jenes in diesen, welches ja dem Wesen des Reiches Gottes und Christi entspricht, unwandelbar zusammentreffen. Bei der modernen bibel- und kirchenfeindlichen Theologie dagegen, welche nur ein nach der Willkür des Einzelnen sich richtendes, also kein unverrückbares Centrum hat, und daher keinen bleibenden bestimmten Kreis, sondern ein wechselndes Zickzack bildet, können folgerecht die Entwickelungswege, welche wir soeben Radien nannten, kein gemeinsames Ziel haben und müssen daher nothwendig nach allen denkbaren subjectiven Richtungen auseinandergehen, was auch ihre nur in der Verneinung des ewig unwandelbaren Centrums übereinstimmenden Schriften beweisen. Und da nun diese Theologie selbst behauptet, daß jede wahre Kunst von der Religion ausgehen müsse, und die Religion, welche sie als Christenthum noch übrig läßt, wie gezeigt wurde, keine Kunst hervorbringen kann, so muß beim Festhalten an ihren destructiven Bestrebungen unabweisbar, wie in der Kirche, so in der Kunst, eine gänzliche Zerrissenheit, gepaart mit dem Aufgehen des Geistes in das Fleisch, die Folge sein, wodurch dann der Untergang der Cultur, welche bisher Kirche und Kunst errungen haben, unvermeidlich ist, wenn nicht Gottes Gnade durch Erleuchtung der Irrenden dieses Unglück abwendet. Die Letzteren von der Verderblichkeit ihres Standpunctes für sie selbst und das Allgemeine zu überführen, ist der erste Zweck dieser Erörterungen, der zweite besteht in dem aus Pietät gegen die Regeneratoren hervorgegangenen Wunsch ihnen hiemit, soweit die Kräfte reichen, eine herzlich und ehrlich gemeinte öffentliche Anerkennung auszusprechen und ihrem Vaterlande ins Gedächtniß zurückzurufen, was es ihnen verdankt.

Carlsruhe, Februar 1867. J. H. C. Koopmann.

Digitized by Google

Taufſtein für die neue Kirche zu Oberwieſenthal im Königreich Sachſen.

Von Northoff in Dresden.



Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpreſſendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daſelbſt.

Digitized by Google

Namen- und Sach-Register.

A.

Abendmahl, das, des Herrn 9.
Ainmüller, Maler 6, 96.
Altar von Reutlingen 10, 160; 11, 176.
Alterthümer 6, 96.
Andreä, Geschichtsmaler 4, 51.
Arnold, Professor, Baumeister 10, 148.
Ausstellung in London, 7, 112.
Ausstellung in Berlin 2; 3, 30; 4, 61.

B.

Beck, Töpfermeister 10, 148.
Belsen, Kapelle 3.
Brüggemann, Hans 8, 118.

C.

Cornelius, Peter, Besuch bei — 5. — Nekrolog 5, 80.

D.

Darstellung, malerische, der Person Christi 6, 86; 7, 8, 120, 9, 133; 10, 151.
Denkmäler 5, 80; 7, 112.
Disputation, die, zwischen Luther und Eck 10.

E.

Gaab, von, Oberbaurath 1, 8.
Gemälde, neueste, christlicher Kunst 5, 77.
Glarus, die neue Simultankirche 6, 91.
Grabschriften, Geschichte der christl. 7, 107; 8, 125; 9, 138; 10, 154; 11, 169.
Gräber, die altchristl. 2, 24; 3, 44; 4, 53.

H.

Hase, Baurath 9, 137.
Holzschnitt 10, 159.

J.

Ingres, Dominique. Nekrolog 5, 80.

K.

Kaisheim, Klosterkirche 2, 32.
Kirchenbau 1, 1; 16.
König, Gustav, Psalmenbilder 5, 73.
Koopmann, Professor 11, 165; 12, 182.
Kunst, deutsche, auf den Balearen 4.

L.

Leins, Oberbaurath 1, 9.
Leonardo da Vinci 9.
Lessing, Maler 10.
Linnemann, Architect 10, 149.
Literatur 7, 112; 9, 142.
Lithographie 1, 16.

M.

Malerei 6, 96.
Maria Gloriosa, Glocke 7, 111.
Merz, Kupferstecher 5, 74.

N.

Niessen, Maler, Prof. 9, 131.
Northoff, Architect 10, 148; 149, 12, 192.

O.

Orgel, die, in der Stiftskirche zu Bassum bei Bremen 9, 137.

P.

Pfannschmidt, Maler, Professor 4, 51; 5, 77; 8, 116.
Pompeji, ein, der altchristl. Zeit 5, 67; 6; 7, 102

Digitized by Google

R.

Rickmann, Baumeister 11.
Rossi, de 5, 67.

S.

Sacchi, Francesco 8, 115.
Schäfer, Portraitmaler 8, 115.
Schmidt, Architect in Wien 4, 50; 10, 148.
Schnorr von Carolsfeld 6, 96.
Schubert, Maler, Professor 5, 77; 79.
Seidler, Louise, Malerin. Nekrolog 5, 80.
Selmsdorf, die neue Kirche 11.
Simon, B., Architect 6, 94.
Stadler, Architect 6, 91.
Stolzenburg, Malerin 8, 115.
Strähuber, Maler 6, 96.
Stuttgart, St. Johanniskirche 1, 8.

T.

Taufsteinbekleidung 10, 149.
Teschner, Maler, Professor 8, 115.

V.

Verein, der, für religiöse Kunst in Berlin 8.
für kirchliche Kunst in Sachsen 10, 148.
Vogüé, de 5, 67.

W.

Widmann, Bildhauer 5, 80.

Digitized by Google

FRANZ KUGLER

HANDBUCH DER KUNSTGESCHICHTE.

Vierte Auflage.

Bearbeitet von Professor Dr. W. Lübke.

Mit Illustrationen und dem Bildniss von **Franz Kugler.**

2 Bände fl. 12. oder Thlr. 7. 10 Sgr.
Geb. in engl. Leinw. fl. 13. 48 kr. oder Thlr. 8. 12 Sgr.

Franz Kugler

Geschichte der Baukunst.

Mit zahlreichen Holzschnitten und andern artistischen Beilagen.

I. Band: Geschichte der orientalischen und antiken Baukunst. fl. 6. 8 kr. od. Thlr. 3. 24 Sgr.

II. Band: Geschichte der romanischen Baukunst. fl. 6. 24 kr. od. Thlr. 4.

III. Band: Geschichte der gothischen Baukunst. fl. 6. 48 kr. od. Thlr. 4. 6 Sgr.

Vom vierten Bande, welcher die Geschichte der neueren Baukunst, bearbeitet von Prof. Lübke und Burckhardt, enthält, sind bereits die erste und zweite Lieferung, über die italienische Renaissance handelnd, erschienen.
Das Ganze wird in circa sechs Lieferungen à fl. 2. 12 kr. oder Thlr. 1. 10 Sgr. complet.

Neuestes Künstler-Lexicon

von

Prof. Fr. Müller,

fortgesetzt und beendigt von

Dr. Klunzinger & A. Seubert.

3 Bände fl. 26. — oder Thlr. 15. 10 Sgr.

Professor Dr. W. Lübke

Grundriss der Kunstgeschichte.

Mit 382 Holzschnitt-Illustrationen.

Dritte durchgesehene Auflage.

fl. 5. 24 kr. oder Thlr. 3. 10 Sgr.
Geb. in engl. Leinw. fl. 6. — oder Thlr. 3. 20½ Sgr.

Digitized by Google

DENKMÄLER DER KUNST,

zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges

von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart.

Bearbeitet von

Professor Dr. Wilhelm Lübke und Jos. Caspar.

Zugleich als Bilder-Atlas zum Handbuch der Kunstgeschichte, sowie der Geschichte der Baukunst von Fr. Kugler.

Cartonirt fl. 64. od. Thlr. 38. 12 Sgr.
Geb. in engl. Leinw. mit reicher alleg. Deckenvergold. fl. 70. 54 kr. od. Thlr. 42. 18 Sgr.

Denkmäler der Kunst.

Volksausgabe.

Zur Uebersicht des Entwicklungsganges der bildenden Künste von den frühesten Werken bis auf die neuere Zeit.

Bearbeitet von

Professor Dr. W. Lübke.

56 Stahlstichtafeln und 8 Bogen Text.

fl. 12. oder Thlr. 7. 6 Sgr. Geb. in engl. Leinen fl. 13. 24 kr. oder Thlr. 8. Sgr.

Die Kunst

des

Mittelalters in Schwaben.

Denkmäler der

Baukunst, Bildnerei und Malerei.

Herausgegeben von

C. Heideloff, Architect C. Beisbarth, Dr. Heinr. Leibnitz, Professor Dr. Hassler und Hofbaumeister Egle.

Geb. in engl. Leinw. fl. 10. — od. Thlr. 6. —

Digitized by Google

4.

3.

Verein für religiöse Kunst
in der evangelischen Kirche.

Aus einer Anregung des Kirchentages von 1851 hervorgegangen, hat dieser Verein sich die Aufgabe gestellt

1) die Stiftung von Werken der bildenden Künste in evangelischen Kirchen, Schulen und verwandten öffentlichen Orten zu befördern, zu unterstützen, zu vermitteln und zu leiten;
2) zu einer würdigen künstlerischen Ausstattung, namentlich des Innern der evangelischen Kirchen und der zum Gottesdienste gehörigen Utensilien und Geräthe durch Rath und That hinzuwirken; und
3) Kupferstiche, Lithographieen oder Holzschnitte evangelisch-christlicher Darstellungen in's Leben zu rufen und zu verbreiten.

Der Verein ist sich bewußt, der Erfüllung dieser Aufgabe getreulich nachgestrebt und auf diesem wichtigen Gebiete manches Gute bewirkt, manches Erfreuliche erreicht zu haben. Es ist durch unsere Unterstützung und Vermittelung eine Reihe meist vortrefflicher Altar-Gemälde in Stadt- und Dorf-Kirchen entstanden, — wir haben durch Rath und That die Anschaffung einer namhaften Menge aller der verschiedenen zum Schmucke des Innern der Kirchen und der zum Gottesdienste gehörigen Gegenstände unterstützt, als da sind: Taufsteine, Taufbecken und Kannen, Crucifixe, Altarleuchter, Altarkannen, Kelche und Patenen, Ciborien, Altarbekleidungen, Kronenleuchter, Glasmalereien u. s. w., — wir haben außer einem Hefte mit Muster-Zeichnungen zu Altarkannen, Kelchen und Leuchtern, 4 schöne Kunstblätter herausgegeben: Christus als Knabe im Tempel nach Schnorr von Carolsfeld und Christus am Oelberge nach Pfannschmidt in Holzschnitt, den Kupferstich Ecce homo nach Teschner und die Lithographie Christus am Kreuz nach Pfannschmidt.

Aber das Erreichte steht noch weit zurück gegen unsere Wünsche, und zwar um so mehr, als wir mannigfach zu erfahren Gelegenheit hatten, wie sehr Hülfe und Abhülfe im Sinne unserer Zwecke und im allerweitesten Bereiche noch Noth thut, da einerseits die Vernachlässigung früherer Zeiten in Beziehung auf eine würdige Ausstattung der Kirchen, ja oftmals selbst nur auf den nöthigen äußeren Anstand gar Vieles verschuldet hat, und da andererseits es zumeist an einer künstlerischen Leitung mangelt, welche gerade auf diesem Gebiete um so weniger entbehrt werden sollte, als die Industrie mit ihren Formen großentheils weltlichen Modegeschmacks den berechtigten Anforderungen kirchlicher Würde nicht zu entsprechen vermag.

Wir nehmen daher Veranlassung, einmal unsere bereits in den Jahren 1858 und 1862 ergangene Aufforderung an die Herren Geistlichen, Kirchenvorsteher und Kirchenpatrone, in allen Fällen eines Bedürfnisses der angedeuteten Art sich an uns zu wenden, hiermit zu erneuern und wiederholentlich unsere Bereitwilligkeit auszusprechen, ihnen mit Rath

Digitized by Google

und, insofern es unsere freilich noch sehr bemessenen Mittel gestatten, auch mit der That zu Hülfe zu kommen; zweitens aber, um in letztberührter Beziehung unsere Wirksamkeit erweitern zu können,

zu einem vermehrten Beitritt zu unserem Vereine hierdurch recht dringend einzuladen.

In dieser Hinsicht bemerken wir, daß Jahresbeiträge von mindestens 2 Thalern den Mitgliedern ein Recht zum Empfange unserer schönen Vereinsblätter giebt, während ein Jahresbeitrag von 1 Thaler die Aussicht auf den Empfang dieser Blätter für den Fall gewährt, daß die Verhältnisse und unsere Mittel solches gestatten. Zugleich sind wir bisher in der Lage gewesen, die in Stuttgart erscheinende vortreffliche Monatsschrift „Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus“ allen unseren Mitgliedern zu Theil werden lassen zu können.

Etwaige Bestellungen auf die oben gedachten Vereinsblätter oder Beitritts-Erklärungen zum Verein, bitten wir an den mitunterzeichneten Schatzmeister, Anträge anderer Art aber an einen der beiden Vorsitzenden zu richten.

Berlin, im October 1865.

Der Vorstand.

von Meyerinck,	**Erbkam,**	**Ernst,**
Generalmajor z. D.,	Baurath,	Verlags-Buchhändler.
Vorsitzender.	**stellvertr. Vorsitzender und Schriftführer.**	**Schatzmeister.**
Abeken,	**von Bethmann-Hollweg,**	**Drake,**
Geheimer Legationsrath.	Staats-Minister a. D.	Prof., Bildhauer.
Hermann,	**Frhr. Dr. von Ledebur,**	**Dr. von Mühler,**
Prof., Geschichtsmaler.	Director der Kunstkammer.	Staats-Minister.
Dr. Nitzsch,	**Pfannschmidt,**	**Strack,**
Ober-Consistorialrath u. Probst.	Prof., Geschichtsmaler.	Ober-Hofbaurath.

Gedruckt bei A. W. Schade in Berlin, Stallschreiberstraße 47.

Digitized by Google

Stuttgart, 1867. EBNER & SEUBERT.

PROSPECT.

Geschichte

der

CHRISTLICHEN MALEREI

in

ihrem Entwicklungsgang

dargestellt von

H. G. Hotho.

Professor an der K. Friedrichs-Wilhelm-Universität und Director der Kupferstichsammlung der K. Museen zu Berlin.

In dem weiten Felde der Kunstgeschichte haben in neuerer Zeit die schnelleren Fortschritte vorzugsweise die Baukunst betroffen. Die Malerei steht einer grösseren Anzahl der Kunstfreunde näher, und ruft die verstärkte Forderung wach, den Entwicklungsgang auch dieses Gebiets dem Verständniss reichhaltiger zu eröffnen.

Das obengenannte Werk, dessen baldiges Erscheinen die unterzeichnete Verlagshandlung hiermit ankündigt, sucht diess Bedürfniss zunächst für die Hauptperioden der christlichen Zeitrechnung vom Standpunkt der heutigen Forschung aus zu befriedigen. Der für Geschichte der Malerei wie für Aesthetik bekannte Name des Herrn Verfassers giebt volle Gewähr, dass wir in seinem neuesten Werk dem erweiterten Kreis der Gebildeten ebensosehr als den Künstlern und Fachgenossen eine in jeder Rücksicht beachtenswerthe Gabe vorlegen.

Der Ernst eindringender Wissenschaft, Kunstsinn und Sachkenntniss, Sorgfalt und Fleiss, umfassender Blick und Fülle eigener Anschauung,

Digitized by Google

tiefere Ergründung des inneren wie des äusseren Verlaufs, lebendige Schildrung jeder Stufe und deren Werke, Gleichmaass verständlicher Uebersicht und genauen Details — alle Vorzüge, die man seit lange den Arbeiten des Verfassers hat nachrühmen dürfen, vereinigen sich in dem gegenwärtigen Werk in erhöhterem Grade. Vor Allem bleibt der Autor dem Grundsatze treu, dem er stets gefolgt ist, die Kunst in ihrem Entwickelungsgang nicht als ein für sich nur losgetrenntes Gebiet, sondern sie mannigfaltig und möglichst eng in Zusammenhang mit dem kirchlichen und dem weltlichen Leben, dem Volkscharakter und Grad der Cultur jeder Epoche darzustellen. Die Vortheile, die ihre Blüthe zeitigen, die Hindernisse, durch welche ihr Lauf gehemmt wird, sollen deutlich vor Augen treten; in dem Erfolg soll dessen Ursprung erklärlich sein.

Dieser wichtige Gesichtspunkt, von welchem andere berühmte Kunstgeschichtschreiber für ihren bestimmten Zweck nicht auszugehen brauchten, giebt dem in Rede stehenden Werk ein eigenthümliches anderes Gepräge.

Der Reichthum wird sichtlich vermehrt, manch öde Epochen gewinnen ein neues Interesse, die Gipfelpunkte ein doppeltes, und trotz der Erweiterung seines Stoffs, gelingt es dem Autor dennoch, sich durchweg in solchem Grad auf das wirklich Belangreiche zu beschränken, dass es ihm möglich bleibt, die Geschichte von fünfzehn Jahrhunderten mit voller Berücksichtigung genauen Details in einem Bande zusammenzufassen. Er enthält sich nur, die kritischen Forschungen, die ihn zu Resultaten gebracht, wie den Kampf gegen abweichende Ansichten mit in die Erörterung aufzunehmen. Die Darstellung soll ohne Unterbrechung in stetem Fortschritte vorwärts gehn. Der Gründlichkeit geschieht auf diesem Wege kein Abbruch. Die Schildrung dagegen erhält erhöhte Lebendigkeit.

Von Illustrationen, die in dem Felde der Malerei nur bei höchster Vollendung durch erste Künstler nützen, hat die Verlagshandlung abgesehen. Sie bezweckt vornehmlich, das neue Buch durch einen verhältnissmässig nicht hohen Preis einem grösseren Leserkreis zugänglich zu machen. Der Atlas zu Kugler's Kunstgeschichte wird einem Theil derer, die es bedürfen, bereits für Veranschaulichung das Nöthigste bieten.

Eine erste Lieferung der Entwickelungsgeschichte der Malerei

Digitized by Google

zu 12—15 Bogen, ist im Druck begriffen und soll im März 1867 erscheinen. Nach einer gedrängten Einleitung, — die darzuthun sucht, dass unter den bildenden Künsten die Malerei mit ihren reicheren Mitteln am meisten geeignet sei, die Anschauungsweise der christlichen Völker zum mannigfaltigsten Ausdruck zu bringen, und dann sogleich den Gesammtverlauf in treffenden Grundzügen charakterisirt, — behandelt die erste Lieferung näher die Hauptperiode von 300—1300. Auf den Entwickelungsgang dieser Periode gerade legt der Verfasser grosses Gewicht. Ihren Ausgangspunkt von der schon verderbten antiken Kunst, ihr bescheidnes Entstehen als Ausschmuck der Katakomben, die kirchliche Ausbildung zur Pracht und Hoheit der Mosaiken im Osten und Westen des römischen Reichs, den ersten Verfall der altchristlichen Kunst und deren Einfluss jenseits der Alpen bemüht er sich aus den vorhandenen Resten nach allen Seiten hin fasslich zu machen, durch den Zusammenhang mit den sonstigen Zeitzuständen anziehender zu verdeutlichen und neu zu beleuchten. Nicht minder strebt er den langen Kampf, den die Ueberlieferung dieser christlich antiken Anfangsformen im weiteren Verlauf mit den Unbilden des Mittelalters, in Byzanz durch erstarrende Ueberbildung, in Deutschland, Italien, Frankreich, England durch die noch culturarmen Völker zu bestehn hat, dem besseren Verständniss aufzuschliessen. Das Bedürfniss, besonders in dieser Epoche die durch Mangel an Denkmälern fühlbaren Lücken auszufüllen, verleitet ihn nicht, das thatsächlich Fehlende durch gewagte Annahmen zu ersetzen. Er weiss an dem noch vorhandenen selbst den Leitfaden aufzufinden, der durch diess scheinbare Labyrinth den gangbaren Weg und Ausweg anzeigt.

Hat er in dieser Art die verwirrteste dunkelste Mittelepoche durch klarere Gliedrung und Stufenfolgen nach Möglichkeit zu erhellen verstanden, so kann er zum Abschluss der ganzen Periode im letzten fruchtbarsten Abschnitt derselben von Mitte des zwölften Jahrhunderts bis Ende des dreizehnten in um so klarerem Ergebniss veranschaulichen, wie als Erfolg jenes früheren Ringens sich endlich bei langsam gereifterer Bildung und Selbständigkeit der neuen Völker die fortwirkend hülfreiche Tradition der altchristlichen Formen mit dem verflicht, was das Leben der Gegenwart Neues bietet.

Die Entwicklung der zweiten und dritten Hauptperiode bleibt

Digitized by Google

der umfangreicheren Schlusslieferung vorbehalten. Die zweite von 1300 bis 1500 erfüllt die eben so schwierige Aufgabe, zu verdeutlichen, weshalb die Meister der Malerei, zu grösstem Theil von dem Kunstwerth des Alterthums abgewendet und von der altchristlichen Auffassung kaum berührt, die stets sich bereichernde Wirklichkeit ihrer Nation und Zeit für Form und Inhalt zum immer vorschreitenden Vorbild erwählen; die Italiener durch Giotto's und seiner Zeitgenossen und Nachfolger Aufschwung zu baldigem Gelingen; die Deutschen mit schwereren Kämpfen; zuletzt als Spitze die flandrische Schule Hubert's van Eyck, die von ihrer Höhe zu weithin verbreiteter Herrschaft gelangt.

Die dritte Periode von 1500 ab umfasst die freiere Schönheit der neueren Kunst, die durch Wiederbelebung des Alterthums und Reformation des Glaubens und Lebens die kirchlichen Fesseln des Mittelalters abwerfen lehrt, und nun erst die ganze Weite und Fülle zum Vorschein bringt, zu deren Schildrung die Malerei die vorzugsweise Befähigung hat.

Je grösser die Vorliebe ist, die ein zahlreicher Leserkreis vornehmlich dieser Periode im Vergleich zu den älteren zu widmen pflegt, um desto voller hat der Autor auch seinerseits Sorge getragen, für diesen Abschnitt den nöthigen Raum zu umfassender Ausführung aufzubewahren, und damit sein Werk zu desto vielseitigerer Befriedigung abzuschliessen.

☞ **Alle Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Bestellung auf vorstehendes Werk an und sind von uns in Stand gesetzt, die Lieferungen stets nach Ausgabe zu verabfolgen.**

Stuttgart, im Januar 1867.

Verlagshandlung von **Ebner & Seubert.**

Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vorm. J. G. Sprandel, in Stuttgart.

Digitized by Google

STUTTGART.
1867.

PROSPECT.

EBNER & SEUBERT.

Geschichte der Baukunst

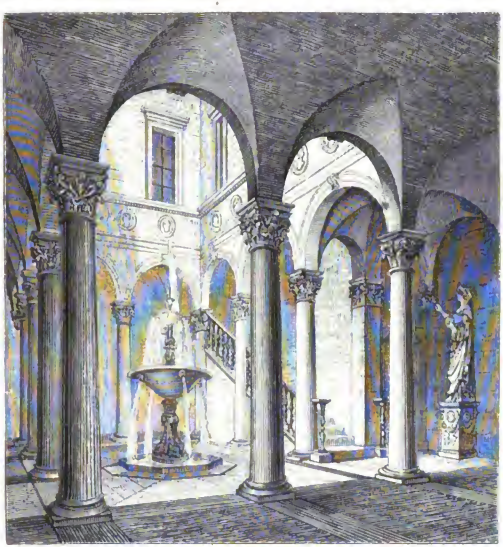
von

Franz Kugler.

Beendigt

von

Dr. J. Burckhardt und Dr. W. Lübke.



Die **„Geschichte der Baukunst“** von **Franz Kugler** ist das letzte Hauptwerk, welches der zu früh dem Leben und der Wissenschaft entrissene berühmte Verfasser des »Handbuchs der

Digitized by Google

Kunstgeschichte« und der »Geschichte der Malerei« als Vermächtniss den weiten Kreisen der gebildeten Welt, der Gelehrten und der Künstler hinterlassen hat. In drei Bänden, die das gesammte Alterthum und das Mittelalter enthalten, ist das gewaltige Material mit jenem kritisch sichtenden Blick, jener ordnenden Klarheit, jener Reife der ästhetischen und historischen Auffassung behandelt, welche mit Recht als Vorzüge der lichtvollen Darstellungsweise des Begründers der allgemeinen Kunstgeschichte bewundert werden.

Nach Kugler's Heimgange trat an die unterzeichnete Verlagshandlung die Aufgabe heran, für das durch den Tod des Verfassers so plötzlich unterbrochene Werk die geeigneten Kräfte zur Vollendung zu gewinnen. Die Verzögerung, welche dadurch dem Abschluss des grossen Unternehmens erwuchs, erklärt sich aus dem Umfang und der Bedeutung der Aufgabe; denn es galt nicht allein die ebenbürtige Durchführung der gesammten Aufgabe im Geiste des Verfassers, sondern es galt eine solche auf einem Felde der Forschung, wo nur vereinzelte Arbeiten bisher zu Grunde lagen, wo also nicht bereit liegendes Material zu sichten, zu ordnen und zu verbinden war, sondern geradezu die Fundamente erst gewonnen werden mussten. Es handelte sich um ein mit streng wissenschaftlichem Geist und mit künstlerischem Sinn zu entwerfendes Bild von der Entwicklung der neueren Baukunst, seit den ersten Zeiten der Renaissance bis auf die Gegenwart, also von 1420 bis zur Mitte unseres Jahrhunderts.

Nach langen Vorbereitungen freuen wir uns der literarischen Welt die erste Probe von dem glücklichen Erfolg unserer Bemühungen vorlegen zu können. Es ist uns gelungen, in den Herren Jacob Burckhardt und Wilhelm Lübke Fortsetzer und Vollender des Kugler'schen Werkes zu gewinnen, die durch ihre langjährigen freundschaftlichen Beziehungen zu dem Verewigten, wie durch selbständige Arbeiten auf dem Felde der Kunstgeschichte für diese Aufgabe als besonders geeignet erscheinen werden. Pietät für den Verfasser und Hingebung an die Sache haben beide Forscher zu einem literarischen Zusammenwirken vereinigt, welches auf Uebereinstimmung der künstlerischen Anschauungen und wissenschaftlichen Ueberzeugungen beruht und dem Werke das Gepräge innerer und äusserer Harmonie verbürgt.

Die Redaction des Ganzen hat Herr Prof. Lübke übernommen, der zugleich die Bearbeitung der ausseritalienischen Architektur und der späteren Entwickelungsepochen der Baukunst sich vorgesetzt hat. Den wichtigen Abschnitt über die Architektur und Decoration der italienischen Renaissance verdanken wir der Feder des Herrn Prof. Burckhardt. Sein Werk umfasst die ganze erste Abtheilung, welche demnächst in die Oeffentlichkeit treten wird. Der Autor des »Cicerone« und der »Cultur der Renaissance«, der geistvolle Bearbeiter der zweiten Auflage von Kugler's »Geschichte der Malerei«, gibt von der Architektur und Decoration der italienischen Renaissance eine streng wissenschaftliche, systematische Darstellung, in welcher sich gründliche Kenntniss der betreffenden gleichzeitigen Literatur mit umfassender Anschauung der Kunstdenkmale verbindet. Der Verfasser wird durch diese Arbeit das tiefere Verständniss jener herrlichen Kunst, für welches Er zuerst in Deutschland die Bahn gebrochen hat, immer weiter verbreiten. Für unsere Zeit sind diese Studien von um so grösserer Bedeutung, da sie nicht bloss eine Quelle reinster Schönheit eröffnen, sondern gerade dem werkthätigen Schaffen in der Architektur die werthvollsten Anregungen und Fingerzeige bieten. Denn wenn es unbezweifelt die Aufgabe der heutigen Baukunst ist, dem vielgestaltigen modernen Leben mit all seinen praktischen Forderungen die ideale Form zu schaffen, so lässt sich nicht leugnen, dass hierfür die Renaissance, besonders mit ihrem edlen Profanbau, nach allen Abstufungen des Mächtigen, des einfach Schönen, des zierlich Anmuthigen mustergültige Vorbilder gewährt. Wir glauben daher gerade durch diesen Theil der Arbeit nicht bloss eine Aufgabe der Wissenschaft, sondern auch ein Verlangen der Praxis erfüllt zu sehen.

Für die würdige Ausstattung durch Illustrationen ist in ausreichender Weise gesorgt worden; namentlich war es das Augenmerk des Herausgebers, durch Original-Aufnahmen dem Werke ein weiteres Gepräge der Gediegenheit und Selbständigkeit zu verleihen. Befreundete namhafte Architekten lieferten in dankenswerther Bereitwilligkeit treffliche Zeichnungen, die, von geschickter Künstlerhand auf den Holzstock übertragen und unter steter Aufsicht des Herausgebers von tüchtigen Xylographen geschnitten, unserer Publikation zugleich einen wahrhaft künstlerischen Werth verleihen. Weitaus die Mehrzahl, etwa drei Viertel der Illustrationen sind somit als neue Aufnahmen theils

Digitized by Google

unedirter, theils ungenügend oder in anderer Weise publicirter Denkmäler zu betrachten. Wir hoffen dadurch unser Unternehmen in die Reihe der bestillustrirten kunsthistorischen Arbeiten der neueren Zeit stellen zu dürfen.

Der zunächst erscheinenden Abtheilung über die italienische Renaissance denken wir in solchen Zwischenräumen, wie sie durch die würdige Ausführung des Ganzen bedingt werden, die Abschnitte über die Renaissance der übrigen Länder und über die Architektur der späteren Epochen folgen zu lassen. Der Umfang dieses vierten Bandes dürfte ungefähr dem eines der drei vorausgegangenen Bände gleich werden. Während dadurch das Ganze der Architekturgeschichte zum Abschluss kommen wird, haben wir die Anordnung getroffen, dass der vierte Band unter seinem Separattitel auch einzeln abgegeben werden kann, wie es mit den früheren Bänden des Buches schon der Fall war.

Die erste Lieferung vorstehenden vierten Bandes von Kugler Geschichte der Baukunst, ist bereits ausgegeben und durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen; die zweite Lieferung, womit die italienische Renaissance beendigt ist, folgt zuverlässig im November d. J. nach.

Stuttgart, im September 1866.

Ebner & Seubert.

Mittelalterliche

Kunstdenkmale

des

österreichischen Kaiserstaates.

Herausgegeben von

Dr. G. Heider, Professor R. v. Eitelberger

und

Architekten J. Hieser.

2 Bände in Quart in engl. Leinen, mit 64 Stahlstichen und 7 Tafeln in Farbendruck, nebst zahlreichen Holzschnitten im Texte.

Früherer Preis gebunden fl. 44. — kr. oder Thlr. 26. 20 Sgr.

Jetzt ermässigt auf fl. 20. oder 12 Thlr.

Nachdem dieses Werk mit 2 Bänden seinen Abschluss gefunden, ist der hohe Preis des Ganzen für Privatmittel zu bedeutend geworden; wir glauben daher durch eine Preisermässigung den vielen Freunden des Werkes eine willkommene Gelegenheit zur Anschaffung desselben zu bieten. Bekanntlich ist dieses Werk aufs Reichste mit Stahlstichen und Holzschnitten ausgestattet und ist es daher dem Fachmanne ebenso von grossem Werthe, wie es dem Laien besondern Genuss darbietet. Die Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaats gehören mit den Werken des übrigen Europa zu den bedeutendsten Ueberresten, die ein an poetischer Kunstanschauung reiches Zeitalter den späteren Geschlechtern zur Bewunderung, zum Genusse und Studium hinterlassen hat. — Wir lassen in kurzem Ueberblicke die in dem Werke zur Darstellung und Betrachtung kommenden Werke hier folgen: Stift Heiligenkreuz. — Goth. Monstranz zu Sedletz. — Altarschrank zu Cilli. — Kirche zu St. Ják. — Fünfkirchen. — Felsö-Öers. Tichany Ocza. — Horpácz. — Martinsberg. — Zsámbúk. — Domkirche zu Parenzo. Patriarchensitz und Kanzel zu Grado. — Baptisterium zu Aquileja. — Altar zu St. Wolfgang. — Reliquien-Schrein zu Salzburg. — Kirche zu Bruck a. d. M. — Domkirche zu Trient. — Taufbrunnen zu Salzburg. — Barbarakirche zu Kuttenberg. — Tabernakel zu Kuttenberg. — Leuchterfuss im Dom zu Prag. — Kirche des heil. Ambrosius zu Mailand. — Roman. Krummstab aus dem Benedict. Nonnenstift a. d. Nonnberg. — — Cistercienser-Abtei Zwettl. — Reliquienschrein im Veitsdom zu Prag. — Abteikirche zu Trebitsch. — Processionskreuz aus Cremona. — Dom und Baptisterium zu Cremona. — Altaraufsatz zu Kloster-Neuburg. — Elfenbeinhörner. — Dom zu Gurk. — Einfassung der Cisternen. — Liebfrauenkirche zu Wiener-Neustadt.

Digitized by Google

Gegenwärtig noch im Erscheinen begriffen und als schönes und würdiges Seitenstück zu dem neben angekündigten Werke empfehlen wir noch besonderer Beachtung:

Die Kunst
des
Mittelalters in Schwaben.

Denkmäler der
Baukunst, Bildnerei und Malerei.

Herausgegeben von

C. Heideloff, Architect **C. Beisbarth**, Dr. **Heinr. Leibnitz**, Professor Dr. **Hassler** und Hofbaumeister **Egle**.

1.—8. Lieferung: à fl. 2. 12 kr. oder Thlr. 1. 10 Sgr.

Inhalt: Denkmäler zu Herrenberg. — Nufringen. — Ehningen. — Böblingen. Sindelfingen. — Stuttgart (besonders Stiftskirche und Hospitalkirche). — Mühlhausen. Esslingen (besonders Frauenkirche, Dionysiuskirche, Paulskirche etc.). Cistercienser-Abtei Bebenhausen. — Die Denkmäler der ehemals freien Reichsstadt Ulm (besonders das Münster).

27 Tafeln in Stahlstich und Farbendruck nebst zahlreichen in den Text gedruckten Holzschnitten.

Als Supplemente zu Obigem erschienen in Gross-Folio:

Mittelalterliche Baudenkmale
aus
Schwaben.

I. Suppl. **Esslingen.** Frauenkirche, Paulskirche, St. Dionysiuskirche und St. Georgenkirche. 6 Tafeln in Grossfolio, in Carton. fl. 4. oder Thlr. 2. 12 Sgr.

II. Suppl. **Bebenhausen.** Die Cistercienser-Abtei. 6 Tafeln in Grossfolio, in Carton. fl. 4. oder Thlr. 2. 12 Sgr.

III. Suppl. **Die ehemals freie Reichsstadt Ulm.** 1. Heft: Details aus dem Münster. 2 Tafeln in Grossfolio und 3 in Doppelfolio. fl. 4. oder Thlr. 2. 12 Sgr.

IV. u. V. Suppl. **Die ehemals freie Reichsstadt Ulm.** 2. u. 3. Heft: Chorgestühl im Münster. 14 Taf. in Grossfolio. fl. 8. od. Thlr. 4. 24 Sgr.

Schwabens mittelalterliche Kunst reiht sich an das Schönste, was jene überreiche Kunst-Periode in den verschiedenen Zweigen künstlerischen Schaffens aufzuweisen hat. Nicht bloss dem Vaterlandsfreunde bietet daher dieses Werk, welches zunächst nur die Kunstschöpfungen Schwabens behandelt, ein grossartiges Bild einer reichen Vergangenheit, welche uns noch in vielfachen Ueberresten zur Bewunderung auffordert, sondern jedem Kunstfreund und wer sich dem Studium der Kunstgeschichte widmet, wird dasselbe besonderes Interesse darbieten. — Die Supplemente bringen Details der berühmtesten schwäbischen Bauwerke, so namentlich aus der Frauenkirche in Esslingen, Blaubeuren, Münster zu Ulm in einem Maassstabe, welcher es dem Architekten und Kunsthandwerker möglich macht, direkt daraus zu schöpfen und darnach zu arbeiten. — Es ist damit zugleich für Architekten, Kunst- und Bauhandwerker, sowie für Zeichen-, Gewerbe- und Fortbildungsschulen das mannigfaltigste und schönste Material zur Benützung für die verschiedensten Zwecke geboten.

Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, in Stuttgart.

Digitized by Google

Das vor 8 Jahren begonnene, mit dem sorgsamsten Fleisse fortgeführte „Allgem. Künstlerlexicon" ist nunmehr vollständig geworden; wir veranstalten mit dem Abschlusse des Werkes eine neue unveränderte Ausgabe desselben in der nachstehenden Form und Erscheinungsweise:

Neuestes

Allgemeines Künstlerlexicon.

Leben und Werke der

Künstler aller Zeiten und Völker,

der berühmtesten

Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen etc.

von den

frühesten Kunstepochen bis zur Gegenwart.

Begonnen von

Professor **Fr. Müller,**

fortgesetzt und beendigt durch

Dr. **Karl Klunzinger** und **A. Seubert.**

Neue Ausgabe in 10 monatlichen Lieferungen (à 13 bis 15 Druckbogen in Lexicon-Octav) à fl. 2. 36 kr. oder Thlr. 1. 16 Sgr.

Auch vollständig zu beziehen in 3 Bänden fl. 26. — oder Thlr. 15. 10 Sgr.

Die Erfindungen der Neuzeit auf dem Gebiete der zeichnenden Künste, insbesondere die Photographie, sowie die vielen illustrirten Werke haben die Meisterwerke der Kunst, welche ehedem nur Wenigen in kostspieligen Kupferstichen zugänglich waren, zu einem Gemeingut Aller gemacht. Die berühmten Gallerien Europas finden in ihren wohlfeilen photographischen und xylographischen Nachbildungen den Weg selbst in die Hände der Unbemittelten. Ebendamit treten aber auch die Meister dieser Werke, welche ehedem nur als leere Namen unser Ohr trafen, unserem Interesse näher. Wir wünschen zu wissen, wo und wie sie gelebt und gewirkt haben, was sie geschaffen und was die Kritik von ihren Schöpfungen hält. Aus solchen Erwägungen ist unser **Neuestes Künstlerlexicon** hervorgegangen. In wenig Bänden und zu einem mässigen Preise gibt es die Lebensbeschreibungen aller bedeutenderen Künstler von Anfang der Kunst bis heute, und zwar nicht bloss für den Künstler, sondern für jeden Gebildeten, der sich hieraus diejenige gedrängte Belehrung verschaffen will, wie sie die allgemeine Bildung und das Bedürfniss des Laien verlangt. Es beansprucht somit eine Stelle in den Privatbibliotheken neben jenen Conversationslexica's und allgemeinen Encyklopädien, die Niemand mehr entbehren kann.

Digitized by Google

Gleichzeitig können wir die Beendigung eines weiteren Werkes ankündigen, welches bei seinem langsamen Fortschreiten manchem Freunde desselben den Wunsch nahe legte, dasselbe endlich vollständig erwerben zu können. So sind jetzt das **Alterthum** und das **Mittelalter** beendigt und zu den nachstehenden Preisen zu beziehen:

Kostümkunde.

Geschichte

der

Tracht, des Baues und des Geräthes der Völker

des

Alterthums.

Mit circa 1945 Illustrationen nach Zeichnungen des Verfassers.

Vollständig in 2 Abtheilungen. Preis fl. 14. 40 kr. oder Thlr. 8. 24 Sgr.

Kostümkunde.

Geschichte

der

Tracht und des Geräthes

im

Mittelalter.

Mit circa 500 Einzeldarstellungen in Holzschnitt nach Zeichnungen des Verfassers.

Vollständig in 2 Abtheilungen in 1 Bande. Preis fl. 10. 48 kr. od. Thlr. 6. 24 Sgr.

Statt eigener Empfehlung lassen wir eine Besprechung der Cölner Zeitung folgen. Die Cölnische Zeitung sagt: Dieses Werk bietet dem Künstler wie dem Archäologen, dem Gelehrten wie dem Freunde der Culturgeschichte eine Fülle von Material, aus den sorgfältigsten Quellenstudien hervorgegangen, lichtvoll und anziehend geschrieben und durch die trefflichsten Holzschnitte illustrirt. Während die bis jetzt erschienenen Werke, wie das bekannte von Hefner, nur ein besonderes Feld der Kostümwissenschaft behandeln, fasst der Autor des vorliegenden die gesammten äusseren Erscheinungen auf dem Gebiete des Kostüms, von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, in den verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung ins Auge. Er liefert dadurch eine völlige Culturgeschichte, die dem Künstler um so werthvoller ist, als sie die Ergebnisse der angestellten Forschungen durch die beigegebenen Illustrationen zur Anschauung bringt, während der Philologe und Archäologe, der Dichter wie der Historiker darin eine Reihe der sorgfältigsten Forschungen niedergelegt finden, deren Werth durch reiche Literatur-Nachweisungen erhöht wird. Die beiden bis jetzt erschienenen Bände behandeln das Alterthum und Mittelalter. Das Buch verdient die weiteste Verbreitung, da es nach Inhalt und Form zu den Zierden unserer Literatur gehört und die Klarheit der Darstellung mit wissenschaftlicher Gründlichkeit vereinigt. —

Wir bemerken hiezu, dass es Absicht des Verfassers ist, auch die folgenden Epochen in gleicher Form und Behandlung, wie bisher, erscheinen zu lassen, und beantworten wir hiemit zugleich die vielfachen Anfragen, welche wegen Fortführung des Werkes bis auf die Neuzeit an uns fortwährend gestellt werden. —

Druck von Aug. Wörner, vorm. J. G. Sprandel, in Stuttgart.

Digitized by Google